Deutsche Einflüsse auf Pentscho Slawejkoff

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät (1. Sektion)
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Ewgenij K. Teodoroff
aus Bulgarien

1938

D 19

Referent: Professor Dr. Hans Heinz Borcherdt

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Juni 1938

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die Arbeit erscheint gleichzeitig als selbständige Schrift im
Verlag von Felix Meiner in Leipzig

Inhaltsverzeichnis

Seite

Die Stellung Slawejkoffs im bulgarischen Geistesleben 1
Voraussetzungen für den deutschen Einfluß 6
Das Leiden im Leben Slawejkoffs 11
Überwindung des Leidens durch die Kunst 12
Die Einwirkung der deutschen Philosophie und Literatur auf die Weltanschauung Slawejkoffs 13
Heroismus 13
Lebensfreude 17
Die Steigerung und die ewige Wiederkehr 22
Der Übermensch 25
Gott 28
Ausbildung des Einzelnen 30
Die Tat für die Anderen 38
Die Einwirkung der deutschen Ästhetik auf die Ästhetik Slawejkoffs 39
Die Einwirkung der deutschen Literatur auf das Formproblem bei Slawejkoff 47
Die Sprache 52
Die Einwirkung der deutschen Literatur auf die Motivwelt Slawejkoffs . . 58
1. „Traum vom Glück" und „Epische Lieder" 58
2. „Auf der glückseligen Insel" 64
3. „Blutiges Lied" 67
Der deutsche Einfluß 68
Die Bedeutung der deutschen Literatur für Slawejkoff und das bulgarische Geistesleben 73

Literaturverzeichnis 79

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548309_0040

Die Stellung Slawejkoffs im bulgarischen Geistesleben

In der Geschichte der bulgarischen Literatur nimmt Slawejkoff eine hervorragende Stellung ein. Seine Werke „Blutiges Lied", „Auf der glückseligen Insel", „Epische Lieder" und „Traum vom Glück" sind überhaupt die Gipfelpunkte der bulgarischen Dichtung. Fast alles, was er geschrieben hat, ist unvergängliches Gut in den Schatzkammern des bulgarischen schöpferischen Geistes.

Der Professor für slawische Literaturen an der Universität Sofia B. Jotzoff nennt das „Blutige Lied" den „kühnsten Schwung des bulgarischen Kunstbewußtseins" („Slawejkoff" — „Bulgarische Schriftsteller", S. 85 [Nr. 16]) *) und Z. Minkoff bezeichnet es als ein „zu innerst nationales Werk, dessen Einwirkung immer mehr wachsen und den Prozeß des nationalen Selbstbewußtseins fördern wird" [Nr. 28]. „Auf der glückseligen Insel" ist nach B. Angeloff ein Epochalwerk in der Geschichte der bulgarischen Literatur („Über P. Slawejkoff", S. 30 [Nr. 3]). G. Konstantinoff ist der Ansicht, daß nirgends die bulgarische Poesie, abgesehen vielleicht von Lilieffs „Ahasver", diese Tiefe erreicht hat, wie in der „Symphonie der Hoffnungslosigkeit" aus den „Epischen Liedern" („Slawejkoff und unsere Zeit", S. 220 [Nr. 21]).

Zu Lebzeiten verleugnet und nicht genügend verstanden, bedeutet sein Name heute eine ganze Epoche in der Entwicklung der bulgarischen Literatur. „Das innere Bild des Dichters zu schildern, die Charakterzüge seiner Weltanschauung, seines Temperaments, seines Stils hervorzuheben, ist", nach Professor Arnaudoff, „dringende Pflicht für jeden, der die wichtigsten Momente unserer literarischen Evolution nach den 80er Jahren aufzeigen will." („Aus dem Leben und der Schöpfung P. Slawejkoffs", S. 34 [Nr. 4]).

Derselben Meinung ist auch B. Angeloff: „Das neue Jahrhundert von seinen Anfängen bis heute ist am richtigsten vom literaturgeschichtlichen Gesichtspunkte aus als eine Epoche Slawejkoffs zu bestimmen." („Theorie und Geschichte der Dichtung", S. 315

*) Die eckigen Klammern beziehen sich auf das Literaturverzeichnis.

[Nr. 2]). Für Professor Kasandjieff bedeutet das dichterische Werk Slawejkoffs ein neues Moment in der Entwicklung der bulgarischen Literatur. („Der Individualismus P. Slawejkoffs", S. 452 [Nr. 19]).

Wenn wir uns die bulgarische Literatur der 90er Jahre vergegenwärtigen, so können wir feststellen, daß Slawejkoff etwas ganz Neues in sie hineinbringt. Neu ist sein Geist, neu ist seine Gedankenwelt, neu ist die Form seiner Dichtungen, neu sind die Aufgaben, die er als Kritiker dem bulgarischen Dichter und der bulgarischen Dichtung zu lösen stellt. Slawejkoff begründete eine ganze Bewegung, deren Organ die Zeitschrift „Missal" war. Dr. Krasteff, P. Jaworoff und P. Todoroff, die zu seinem Kreise gehörten, bekamen starke Anregungen von ihm. Diese Bewegung gab einen starken Anstoß für die bulgarische Literatur und bleibt auch an und für sich in mancher Beziehung immer noch der Gipfelpunkt ihrer Entwicklung. Der Symbolismus in Bulgarien, der die bulgarische Lyrik zu einer Blüte brachte, wurzelt tief in Slawejkoffs Ringen nach Formvollendung, nach Vertiefung, nach innerer Freiheit des Künstlers. Schon Jaworoff, aus dem Kreise Slawejkoffs, gehört zum Teil dem bulgarischen Symbolismus an.

Bei Slawejkoff findet man einen Ideenreichtum, wie er nie vor ihm in der bulgarischen Dichtung vorhanden war. M. Beltschewa spricht sogar von seinem „Ideenmeer" („Gott in der Dichtung Slawejkoffs", S. 97 [Nr. 6]). Slawejkoff führt die bulgarische Literatur zu den allgemein menschlichen Problemen hin. Und es ist kein Wunder, daß der einzige, der es bisher versucht hat, in die Gedankenwelt Slawejkoffs einzudringen, den Reichtum seiner Ideen in einer Einheit aufzufassen und sie auszulegen, eben ein Professor der Philosophie an der Universität Sofia, nämlich S. Kasandjieff, ist. Slawejkoff war einer der größten bulgarischen Denker. Das Leben, die Kunst, die Religion, Gott und die Natur sind Fragen, die er löste oder die er zu lösen versuchte. In diesem Sinne nennt der bulgarische Dichter A. Karalijtscheff mit Recht Slawejkoff den „Schöpfer unserer wahren geistigen Heimat" („Slatorog", S. 252 [Nr. 17]).

Hierin ist die Auseinandersetzung Slawejkoffs mit dem großen bulgarischen Dichter Iwan Wasoff begründet. Das Publikum war für Wasoff begeistert. Es verstand ihn. Realismus, Konservativismus, nationale Romantik, Aufgaben im Rahmen des politischen und sozialen Lebens in Bulgarien, das ist die Welt Wasoffs. Alles

wird nach dem Maßstab des gewöhnlichen Bürgers gemessen. Seine Poesie bringt die Gedanken und Gefühle des Durchschnittsmenschen zum Ausdruck. Das Hineinleben in die Probleme des Abendlandes bedeutete für Wasoff Flucht aus dem Volkstümlichen. „Die Poesie Wasoffs wird durch eine endlose Ideenarmut gekennzeichnet. Sein Gedanke erhebt sich nicht über die gewöhnlichsten, schablonenhaftesten und oberflächlichsten Formen eines nationalpolitischen, patriotischen oder sozialen Ideals" schreibt B. Peneff („Grundzüge unserer heutigen Literatur", S. 246 [Nr. 34]).

Mit Slawejkoff tritt zum ersten Mal die bulgarische Literatur mit dem Bestreben auf, sich der europäischen Literatur anzuschließen. Mit ihm überschreitet sie den engen Kreis des bulgarischen politischen und sozialen Lebens, um sich an der Lösung der großen Aufgaben des menschlichen Geistes zu beteiligen. Slawejkoff ist der erste, der die bulgarische Literatur in Beziehung zu der Gedanken- und Kunstwelt des Abendlandes, insbesonders Deutschlands, setzte. Obwohl er mehrmals die Bedeutung der russischen Kultur und Literatur für die Entwicklung des bulgarischen Denkens und der Poesie hervorhob, ist er auch der erste, der den Weg des Einflusses auf das bulgarische Geistesleben nach dem westlichen Abendlande ablenkte.

Slawejkoff beschäftigte sich sehr mit dem Problem der bulgarischen nationalen Kultur. Er ist der erste, der auf die Frage vom Werden der Nation einging. Er strebte die innere geistige Einheit des Volkes, die Einheit des nationalen Bewußtseins eben als Voraussetzung zum Schaffen einer hohen Kultur an. In der Aneignung der europäischen Kultur sah er eine Stufe zum Schaffen einer nationalen eigenartigen Kultur und deshalb wollte er, daß die Kulturwerte des Abendlandes in seiner Heimat erlebt würden.

Slawejkoff hat aber nicht nur eine geschichtliche Bedeutung in der bulgarischen Literatur. Er hat ihren Weg im großen und ganzen für lange Zeit bestimmt. Alles, was wertvoll in der Zukunft geschaffen wird, wird seinen Richtlinien, seinem ästhetischen und moralischen Testament folgen, weil er die inneren, urwüchsigen Kräfte des bulgarischen Geistes zum Ausdruck brachte, weil sein Schaffen in der Volksseele tief verwurzelt ist. Nach B. Peneff ist die Dichtung Slawejkoffs und die Boteffs und Jaworoffs eine Andeutung für die künftigen Möglichkeiten der bulgarischen Literatur. („Grundzüge unserer heutigen Literatur", S. 225 [Nr. 34]).

B. Jotzoff vertritt die Meinung, daß Slawejkoff der bulgarischen Literatur „einen breiten Durchbruch in die Zukunft öffnete". („Bulgarische Schriftsteller", S. 96 [Nr. 16])

Slawejkoff ist auch ein Kritiker ersten Ranges. Er wollte seine eigene Kunst den Zeitgenossen deuten und sie durchsetzen. Er war allein und kämpfte für neue Grundsätze. Er wollte die neue bulgarische Dichtung schaffen, und zugleich auch ihr Publikum, ihre Leser, weil dieses Publikum, das um ihn war, ihn nicht verstehen konnte oder nicht verstehen wollte. Er trat mit seiner eigenen Kunstauffassung auf und erklärte den Dichtern und der Dichtung dieser Zeit den Krieg. Vor allem richtete er seine Pfeile gegen Wasoff. Slawejkoff begründete seine Ansichten in vielen Aufsätzen und legte dadurch mit Dr. Krasteff die Grundlagen der ästhetischen Kritik in Bulgarien.

Slawejkoff bestimmte aber nicht nur die Entwicklung der bulgarischen Poesie, sondern auch zum Teil die der bulgarischen Kunst. Seine Einflüsse sind auch auf dem Gebiete der Malerei und des Theaters zu spüren. Durch persönlichen Verkehr übte Slawejkoff auf Vertreter der Kunst und Literatur einen großen Einfluß aus. „Niemand stritt mit ihm in irgendeiner Frage, — man hörte ihm nur zu und ließ sich belehren. Er äußerte seine Ansichten über Literatur, Musik, Theater, Architektur, Skulptur, Malerei, Kunstgewerbe, Graphik usw.", schreibt der bulgarische Maler P. Morosoff in seinen „Erinnerungen an Slawejkoff" und fährt fort: „und wenn ich etwas geleistet habe, verdanke ich das in großem Ausmaße diesem großen und unvergeßlichen Bulgaren."

Der Name P. Slawejkoffs bleibt auch mit der Geschichte des bulgarischen Nationaltheaters verbunden, dessen Direktor er vom 24. März 1908 bis 23. Februar 1909 war. Diese kurze Zeit bedeutete einen Aufschwung des Theaters sowohl im Spielplan, als auch in der Aufführung. Sie bedeutete eine Vertiefung in das Problem des Theaters und stellte überhaupt ein richtiges Verständnis für die Mittel und die Methoden der Bühnenkunst her. (N. Balabanoff — „Geschichtlicher Überblick des Nationaltheaters", S. 429 [Nr. 5]). Nach K. Mutafoff, der damals Dramaturg des Theaters war, ist nach der Regie Andrej Mandrowitschs die Zeit, in der Slawejkoff Leiter des Theaters war, die blühendste Periode gewesen. „Er hatte unbestrittene Eigenschaften eines großen Regisseurs mit umfangreichen Kenntnissen über die Bühne und mit feinem Geschmack

und Verständnis". („P. Slawejkoff als Direktor des Nationaltheaters", S. 235 [Nr. 30])

Slawejkoff war aber vor allem eine große Persönlichkeit. Er hat sich selbst geformt und sein ganzes Leben und seine Tat ist ein Aufruf zur inneren Ausbildung der Persönlichkeit. Er hat den Menschen im Bulgaren schaffen wollen und hat das auch in seinem eigenen Leben gezeigt. Darum war und bleibt er auch durch seine sittliche Kraft, durch sein Leben ein Vorbild für die jüngeren Generationen. Professor Slatoroff hält ihn in seiner Rede vom 22. Juni 1921 für die größte Erscheinung des bulgarischen Geisteslebens in den letzten 20 Jahren. „P. Slawejkoff hat ungewöhnliche Festigkeit des Geistes, ungewöhnliche sittliche Kraft gezeigt." (B. Peneff — „Im Heimatland", S. 351 [Nr. 34]). Für B. Jotzoff hob sich auf dem Hintergrund der Zeit von 1892 bis 1912 die helle Gestalt Slawejkoffs ab. „Seine Persönlichkeit selbst ist von Bedeutung für unser gesellschaftliches Leben. Mit ihrer Geistesenergie, mit ihrem trotzigen epischen Willen, mit einem bestimmten Ziel, mit ihrem Streben nicht nach praktischen, sondern nach hohen geistigen Gütern, mit ihrer Kühnheit der Ansichten und ihrer Kampfbereitwilligkeit, mit dem Bewußtsein der kulturellen Verpflichtung, mit ihrem prometheischen Stolz, kann seine Persönlichkeit ein Vorbild und Ideal sein." („P. Slawejkoff — Bulgarische Schriftsteller", S. 93 [Nr. 16]). Auch M. Nikoloff sieht in Slawejkoff nicht nur einen Künstler, sondern auch einen „geistigen Reformator und Gesetzgeber". („Die philosophischen Lieder Slawejkoffs", S. 434 [Nr. 31])

Und man darf behaupten, daß seine Tätigkeit Spuren im bulgarischen Leben, nicht nur in der bulgarischen Literatur, hinterlassen hat. Er war ein Lehrer im Leben wie in der Kunst.

„Niemand war bei uns Lehrer im weitesten Sinne des Wortes, wie Slawejkoff" (A. Slataroff — Prjaporez Nr. 134, 1921 [Nr. 39]). „Ein ganzes Geschlecht beginnt mit seiner Seele zu leben" (B. Jotzoff — „Slawejkoff", S. 95 [Nr. 16]). „Alles, was in unseren Tagen durch moralische oder hohe ästhetische Eigenschaften glänzt, was dem überwiegenden niedrigen Geist unserer Mitwelt fremd ist, was ein lebhaftes Gewissen und ein scharfes Schwert gegen die Gemeinheit und die Niederträchtigkeit des Lebens trägt, wird als seinen Lehrer Slawejkoff nennen." (G. Konstantinoff — „Slawejkoff und unsere Zeit" [Nr. 21]).

Slawejkoff wurde noch zu seiner Zeit über die Grenzen seiner

Heimat hinaus bekannt. Henry Bernard, Ivo Wojnowitsch, Poprujenko, Jowan Skerlitsch schätzten ihn hoch. Sein Aufsatz über das bulgarische Volkslied erschien in englischer, „Blutiges Lied" und die Hymnen in schwedischer, manche Gedichte in deutscher Übertragung. Über seine Gedichtsammlung „Träume" schreibt Georg Adam: „Ein Büchlein von hervorragender Bedeutung für die bulgarische Literatur, von hohem Interesse auch für das Ausland, besonders für Deutschland" (S. 571 [Nr. 1]).

Im Jahre 1912 hat nur der Tod des Dichters die Verleihung des Nobelpreises verhindert. Nach der Meinung des Nobel-Institutes übertrifft das Epos „Blutiges Lied" sogar Mickiewicz's epische Dichtung „Herr Thaddäus". Das Mitglied des Nobelinstituts Alfred Jensen schrieb im Stockholms Dagblad vom 15. Juni 1912, Nr. 160 [Nr. 14]: „Die Poesie Slawejkoffs ist eine seltene Frucht der westeuropäischen Kultur und südslawischer Urwüchsigkeit." Jensen hatte einen Bericht an den Nobelausschuß eingereicht, dem er alles, was über Slawejkoff in Bulgarien und im Ausland geschrieben war, beilegte. Mit diesem warb er um den Nobelpreis für Slawejkoff.

Voraussetzungen für den deutschen Einfluß

Der Gegenstand unserer Untersuchung ist die Feststellung der Einflüsse, die auf Slawejkoff von der deutschen Philosophie und Dichtung ausgegangen sind. Aus welchen Gründen dürfen wir aber von solchen Einflüssen sprechen?

Die möglichen Wege der Einflüsse sind überhaupt das fremde Land, das Beherrschen einer fremden Sprache (die Bücher), der Verkehr mit Ausländern, die eigene Art des Schaffens.

Das fremde Land, das Leben in ihm, kann am stärksten beeinflussen. Dieser Vorgang geschieht unbewußt. Durch die fremde Art des Lebens, durch die Bräuche, durch den allgemeinen Geist des Volkes, der alles durchdringt, nimmt man etwas in sich mit, ohne es zu wissen, paßt sich dem fremden Volke an.

Wie ist es mit Slawejkoff gewesen? Er war lange Zeit und eben in den Jahren, in denen er zum Dichter reifte, in Deutschland (1892—1898). Den größten Teil seines Aufenthaltes in Deutschland verbrachte er in Leipzig, das er selbst eine Station seiner künstle-

rischen Entwicklung nennt. Sein Aufenthalt in Leipzig ist kein Zufall. In dieser Stadt empfing der größte Teil der bulgarischen Intelligenz seine entscheidenden Anregungen in den Jahren nach der Befreiung Bulgariens. Hier erhielten Menschen ihre Bildung, die eine große Rolle im Werdegang der bulgarischen Wissenschaft und Kultur gespielt haben. Wie Goethe die Stadt einst „mein Leipzig", so nannten sie die zahlreichen bulgarischen Studenten „unser Leipzig" (W. Jordanoff [Nr. 15]). Diese Stadt spielte eine Rolle schon vor der Befreiung. Hier erschien im Jahre 1846 die erste bulgarische Zeitung „Bulgarischer Adler" unter der Leitung von Dr. Ivan Bogoroff.

Was Slawejkoff Deutschland war, zeigt sich am besten in den folgenden Zeilen: „An meinem Bart ist kein schwarzes Härchen mehr, durch mein Herz haben Winde und Stürme geweht, und manche Blätter sind an dem Zweig meiner Tage gewelkt, doch heute noch kehre ich gern zu jenen Tagen zurück, zu den deutschen Wäldern, zu den Liedern, die ich in ihnen gehört habe, zu dem Geflüster ihrer Blätter über den Gängen, in denen mein Schatten in den Schatten der Nacht schwand" („Deutsche Dichter", S. 30 [Nr. 40]). Und in einem Briefe an M. Beltschewa aus Paris 27. März 1905 ruft er aus: „Ach, meine Deutschen, sie und wieder sie!" („Briefe an Beltschewa", S. 44 [Nr. 40]).

Und wenn Slawejkoff in den letzten Jahren seines Lebens bedauerte, daß er seine Jugend in Deutschland und nicht in Italien verbrachte, so ist das durch den Zustand, in dem er sich damals befand, zu verstehen. Er hätte Italien jedenfalls nie lieb gehabt, wenn er nicht früher in Deutschland gewesen wäre. Erst nach der inneren Beruhigung, die sich in Deutschland vollzog, ist es ihm möglich gewesen, ein Verständnis für Italien zu gewinnen und sich dort, gleich Goethe, wie neugeboren zu fühlen.

Ein anderer Zustrom der Einflüsse ging von der Universität aus, wo Slawejkoff slawische Philologie und Philosophie studierte. An der Leipziger Universität hörte er, wie uns W. Jordanoff mitteilt, Vorlesungen bei Volkelt über die Ästhetik, bei Wundt über Psychologie, Ethik und Geschichte der Philosophie, bei Ernst Elster über Geschichte und Prinzipien der Literatur. Er besuchte auch die Übungen von Elster und Witkowski, insbesondere die Witkowskis über Faust. Wie man aus dem Vorlesungsverzeichnis der Leipziger Universität ersehen kann, las Volkelt über Geschichte der neueren

Philosophie (1894), Ästhetik (1894/95), Kant (1895), Ästhetik der Dichtkunst (1895/96) und im Jahre 1897 über Schopenhauer.

Die Bücher sind eine Brücke zu einer anderen Kultur, zu einem anderen Schöpfer. Und diese Brücke ist von Slawejkoff mit einer bis zur Leidenschaft gesteigerten Lust begangen worden. J. Marinopolski („Erinnerungen an Slawejkoff" [Nr. 26]) hält ihn fast für einen Bibliomanen. E. Karawelowa kann sich ihn auch nicht anders vorstellen als mit Taschen voll Büchern („Erinnerungen" S. 403 [Nr. 18]). Auch W. Jordanoff berichtet, daß sein Schreibtisch in Leipzig so überhäuft von Büchern und Handschriften gewesen sei, daß kaum Platz zum Schreiben war („Mit Slawejkoff in Leipzig" [Nr. 15]). In seiner Zeit besaß Slawejkoff in Bulgarien vielleicht die wertvollste, bändereichste Privatbibliothek (A. Paskaleff — „P. Slawejkoff" [Nr. 33]). Slawejkoff soll vor allem in Deutschland viel gelesen haben. „Wo sind die Jugendjahre! Wozu brauchte ich Deutschland? — Bücher zu lesen!" sagte Slawejkoff nach seiner Rückkehr aus Griechenland und Italien im Jahre 1911.

Wie Slawejkoff las, was ihm die Bücher waren, zeigt eine Äußerung von ihm: „Die Werke müssen durchstudiert werden. Durch sie dringt man in die Seele des Künstlers, in die Werkstätte des Schaffens, um bei dem Meister in der Lehre zu sein. Das einfache Lesen irgendeiner Schöpfung, ohne Analyse und Durchdringen, ist ein sündhaftes Zeitverschwenden."

Zweifellos sind die persönlichen Verhältnisse des Dichters in Deutschland auch nicht ohne Bedeutung gewesen, obwohl wir davon sehr wenig wissen. Er war mit Jakobowski bekannt. Georg Adam kannte ihn auch. Im Heft 8 S. 571, 1898 der „Gesellschaft" schrieb dieser von Slawejkoff: „Mit dem ich jetzt in Berlin manche Stunde verplaudere." In Leipzig ist Slawejkoff, wie Jordanoff berichtet, Mitglied des Deutschen Literarischen Vereins gewesen, der besonders den neuen Bewegungen in der deutschen Literatur nahe stand. Dieser Verein brachte Dramen, wie „Sodoms Ende", in einer Zeit auf die Bühne, in der diese noch keinen Zugang zu dem staatlichen Theater hatten.

Es liegt auch im Schaffensprozeß Slaweikoffs begründet, wenn alle äußeren Anregungen in ihm einen starken Widerhall fanden. Ihm war die Improvisation fremd. Alles reifte bei ihm allmählich. „Ich kenne keine Halluzinationen in meinem Schaffen", sagte er selbst zu Professor Arnaudoff. („Aus dem Leben und der Schöp-

fung Slawejkoffs", S. 26 [Nr. 4]). Slawejkoff arbeitete langsam und bearbeitete immer wieder seine Werke. Bei dieser Art seines Schaffens, wo das innere Bild vor den wachen Augen des Künstlers und des Denkers reifte, ist es klar, daß alles, was an seinem Ausbau und an der Ausbildung seiner Wertmaßstäbe teilgenommen hatte, zum Ausdruck kommen konnte.

In dieser Hinsicht ist es aber vor allem von Bedeutung, wie sich Slawejkoff zu den verschiedenen Einflüssen stellte. Er meinte, daß in der Kunst nur das Originale ein Lebensrecht habe („Bulgarische Literatur", 2. Bd., S. 199 [Nr. 40]). Der Schöpfer muß „seine eigene Stimme", „seinen eigenen Hauch", „eigene Seele" haben („Fremde Literatur", S. 55 und 114 [Nr. 40]).

Aber die Originalität ist ihm nicht im Stoff, im Thema, nicht im „Was", sondern im „Wie" gegeben, in der Vertiefung in das Bekannte, in der Nuance, die die Persönlichkeit dem schon Bekannten verleiht, wodurch der Nachahmer unnachahmlich wird („Fremde Literatur", S. 31 [Nr. 40]). So haben nach Slawejkoff Shakespeare, Plato, Homer, Goethe, Molière, Tennyson u. a. gehandelt. Sie haben sich das Fremde zu eigen gemacht („Fremde Literatur", S. 55 [Nr. 40]). Nach Slawejkoff ist „Erlebtes", im Sinne Goethes, alles, was man gesehen, gehört, gelesen hat, wenn es Tatsache des eigenen inneren Lebens geworden ist („Fremde Literatur", S. 12 [Nr. 40]).

Es ist klar, daß bei dieser Einstellung die innere Voraussetzung zur Beeinflussung bei Slawejkoff vorhanden gewesen ist. Er selbst leugnet auch die Einflüsse auf seine Schöpfung nicht ab. Er zeigt sie selbst. Er hat aber die innere Überzeugung, in alles, was er empfing, etwas Eigenes hineingebracht zu haben. Ob das stimmt, werden wir bei unserer Untersuchung festzustellen haben.

Bis zum heutigen Tage fehlt eine Untersuchung der deutschen Einflüsse auf Slawejkoff, fehlt überhaupt eine größere, tiefgreifendere Untersuchung über den Dichter selbst. Es gibt sogar keine Biographie über ihn. Sein handschriftlicher Nachlaß ist noch nicht durchgearbeitet. Darauf weisen B. Jotzoff („Bulgarische Schriftsteller", S. 51 [Nr. 16]) und Z. Minkoff („Die Dichtung P. Slawejkoffs", S. 5 [Nr. 28]) hin. Diese Lücke sucht die vorliegende Arbeit zu schließen.

Bei der Vielfältigkeit der Aufgabe, die wir auf uns nehmen — den gesamten Einfluß der deutschen Dichtung und Philosophie

auf Slawejkoff zu verfolgen —, bereitet uns der Mangel an Untersuchungen, von denen wir unterstützt werden könnten, einige Schwierigkeit. Bevor wir an unsere eigentliche Arbeit gehen, müssen wir versuchen, die Grundzüge der Schöpfung Slawejkoffs, seine Weltanschauung und seine Ästhetik klarzulegen.

Das Beste und das Umfangreichste, was bisher über Slawejkoff erschienen ist, sind die Aufsätze „P. Slawejkoff" („Bulgarische Schriftsteller", Bd. 5, Sofia) von B. Jotzoff, „Der Individualismus P. Slawejkoffs" von Sp. Kasandjieff [Nr. 19] und die Aufsätze über den Dichter von seinem Freunde und Mitkämpfer K. Krasteff [Nr. 23]. Es gibt noch ein paar gute Aufsätze, die sich in einzelnen Fragen mit Slawejkoff befassen. Für die deutschen Einflüsse auf den Dichter können wir aber nur „Heine und Slawejkoff" von M. Nikoloff [Nr. 31] erwähnen.

Eine solche Untersuchung soll eine Lücke in der bulgarischen kritischen Literatur ausfüllen. Sie gilt aber vor allem auch der deutschen Literatur, denn sie kann dazu beitragen, den Wirkungskreis mancher deutschen Dichter und Denker, sowie der deutschen Dichtung und Philosophie überhaupt zu umgrenzen und so ihre Bedeutung in der Weltliteratur vollständiger zum Ausdruck zu bringen. Auch glauben wir ganz allgemein z. T. die kulturellen Beziehungen Bulgariens zu Deutschland umreißen zu können, denn die Einflüsse, die auf Slawejkoff ausgeübt worden sind, sind bei der Rolle, die dieser Dichter im bulgarischen Leben spielte, Einflüsse auf das geistige Leben, auf die Kultur Bulgariens überhaupt.

Im Laufe unserer Darlegung werden wir auf das, was von uns festgestellt worden ist, eingehen; vorerst aber sei bemerkt, daß sich der größte Teil der Behauptungen bisher auf die eigenen Geständnisse des Dichters gründet. Alle Geständnisse werden als Tatsachen gegeben, ohne daß diese Gegenstand einer kritischen Untersuchung wurden und auch ohne die Erwähnung, daß sie eigentlich dem Dichter selbst zugehören. Und Slawejkoff hat viele Quellen und viele Dichter, die in irgendeiner Beziehung zu ihm stehen, genannt, und zwar entweder in seinen Aufsätzen oder in der Form von Erläuterungen am Schlusse seiner Bücher.

Das Leiden im Leben Slawejkoffs

Slawejkoff wurde 1866 zu Trjawna als Sohn des bekannten bulgarischen Schriftstellers, Dichters und Kämpfers Petko Slawejkoff geboren. Im Jahre 1912 starb er in Brunate bei Como. Ein Grundzug seines Lebens ist das Leiden, von dem er nie verschont blieb. Schon als Kind sollte er unter dem türkischen Joch und während des Befreiungskrieges viele Grausamkeiten miterleben. Es blieben ihm manch Schweres und mancher Schmerz auch in seinem befreiten Vaterland nicht erspart.

Im Jahre 1884 wurde er, infolge einer starken Erkältung, die er sich auf der Eisbahn zugezogen hatte, gelähmt. Einige Monate kämpfte er mit dem Tode. Sein starker Körper siegte; als 19jähriger Jüngling konnte er jedoch den Bleistift nicht in der Hand halten und mußte von neuem gehen und sprechen lernen. Später besserte sich sein Zustand, aber bis zu seinem Tode konnte er sich ohne seinen Freund, den Stock, nicht bewegen. Er ging schwer, mit Mühe, litt an neuralgischen und rheumatischen Schmerzen und hatte oft schlaflose Nächte. Außerdem blieb ein gewisses Zittern in der Hand zurück (A. Protitsch — „P. Slawejkoff" [Nr. 35]; K. Mutafoff — „Die kranken Füße Slawejkoffs" [Nr. 30]).

Wie ihn alles das quälte, zeigen seine Reisen nach Wien (1886), Paris (1890, 1905) und Leipzig, die ihn zu bekannten Ärzten führten. Nach seiner Rückkehr von Paris hat er zwei Monate lang des Stockes entbehren können. An dem Tage, an dem er zum ersten Male ohne Stock gehen durfte, sagte er zu T. Wlaikoff: „Heute ist mein heller, mein glücklicher Tag" („Erinnerungen", S. 290). Nach der vorübergehenden Besserung mußte er ihn aber bald wieder in Gebrauch nehmen. Dieses Leiden hatte ihn schwer getroffen, er war doch 16—17jährig „munter und beweglich", „ein lustiger, rotbackiger Jüngling" gewesen (T. Wlaikoff, S. 288 [Nr. 43]).

In einem Notizbuch (Nachlaß in der Staatsbibliothek, Nr. 2404) schrieb Slawejkoff im Juli 1890 in Paris: „Mein Gott, wann wird mein Leiden ein Ende nehmen?" In demselben Notizbuch finden wir eine Bemerkung aus dem Jahre 1892, wonach Slawejkoff einen Gedichtzyklus — Buch der Leiden — plante. In diesen Zyklus

sollten die Gedichte „Fis-Dur", „Zur Ruhe gekommen", „Herz der Herzen", „Michelangelo" u. a. aufgenommen werden.

Das Leiden bestimmte und mußte auch die Dichtung Slawejkoffs bestimmen, wenn diese aus seinem Leben und Wesen entsprungen ist. Die erste Gedichtsammlung (1888) „Maiblümchen" ist von Schmerz durchdrungen. Der Schmerz wächst in dem im April 1892 erschienenen Gedicht „Zur Ruhe Gekommen" bis zur Verzweiflung und zum philosophischen Pessimismus. Hier offenbart sich die Stimmung des gequälten Dichters in den Jahren 1888/1891.

Die Verzweiflung löscht das Licht des Tages. Es dunkelt vor ihm, und es scheint ihm, daß er eine Leiche sei, die man zu begraben vergessen hat. „Es kommt ein Ende, aber, mein Gott, wann?" ruft er mit Lenau aus. Die Dämmerung der grauen Sinnlosigkeit hat alles verschleiert und es schwindet der Rausch des blühenden Lebens und der Farbenglanz der Welt. Es bleibt nur ein Ausweg — das Tor, das in das Reich der Schatten führt. Die Überwindung des Leidens scheint ihm nur durch die Vernichtung des Leidenden möglich. Alles ist umsonst. Das Herz ist ein Abgrund greulicher Qualen; die Seele ist eine Wüste. In diesem Pessimismus wurzelt sein „Zar Krösus" vom Jahre 1892. In dieser Grundstimmung ist auch der erste Teil des „Cis-Moll" (1892) gehalten.

Überwindung des Leidens durch die Kunst

Im zweiten Teil des „Cis-Moll" klingt aber ein neuer Ton an. Vor uns tritt Beethoven auf, der, sich seiner Taubheit bewußt, mit der Verzweiflung ringt. In seiner Qual geht ihm das stolze Bewußtsein auf, daß „Erhabenheit" im menschlichen Leiden strahlt. Er begreift sein Leiden als eine besondere Fügung des Schicksals. Das Leiden, das dem Künstler den Weg zum gewöhnlichen Leben versperrt, führt ihn eben zum inneren, zum wahren Leben. Beethoven ist taub, er hat aber „das hohe Gehör" und dadurch fühlt er den Puls der Welt. Homer war blind, er war aber der einzige, „der klar sah", denn wir „sehen" nicht mit den Augen, sondern mit der Seele.

Das Leiden gewinnt für Slawejkoff eine besondere Bedeutsamkeit. Das Schicksal schmiedet die Macht des Künstlers im Feuer des Leidens. Slawejkoff nimmt das Leiden als eine innere Notwen-

digkeit für den Schöpfer an. Geistesmacht und Leiden sind ihm schon verbunden, denn nur den Auserwählten wird das große Leiden zuteil. Durch das Leiden reift das Genie. Und jetzt fühlt er sich eben durch das Leiden mit den größten Geistern der Menschheit verbunden und innerlich verwandt. Er meint jetzt, daß seine Not eine gute Freundin seiner Muse sei. Der Glaube, daß er unsterblich sein wird, geht ihm aus der Not hervor, die ihm zuteil wurde.

Slawejkoff überwindet das Leiden durch die Kunst. Das ist seine erste Überwindung. Er begreift den tiefen Wert und den Sinn des Leidens vom Standpunkte des Künstlers aus, und es ist kein Zufall, daß die Helden seiner ersten Gedichte Künstler sind. Lenau, Shelley, Beethoven, Michelangelo. Eine neue Welt geht ihm auf, die Welt des tauben Beethoven, der „in der Kunst lebt". Shelley („Herz der Herzen") lebt auch im Reiche der Ideen, über dem Leben erhöht. „Fliehe in dich selbst", sagt Shelley, „lebe im Herzen!" (1892).

In den Jahren vor seiner Abreise nach Deutschland hatte sich Slawejkoff im politischen Leben als Anhänger der demokratischen Partei zu betätigen versucht. Erst in Deutschland zieht er sich in die Welt der Kunst zurück. In der zweiten Fassung des „Michelangelo" (1896) hat der Künstler, der sich dem Leben gegenüber ästhetisch verhält, den Kämpfer, der mitten im Leben sich durchsetzen wollte, überwunden.

Daß Slawejkoff erst in der Kunst das Leiden überwunden hatte, zeigt uns deutlich auch eine Aufzeichnung zum „Cis-Moll" („Epische Lieder", 1. Ausgabe 1896 [Nr. 40]): „Beinahe hätte ich meine Rechnung mit dem Leben abgeschlossen. Nur die Kunst hat meine Hand gehalten."

Die Einwirkung der deutschen Philosophie und Literatur auf die Weltanschauung Slawejkoffs

Heroismus

Diese Lösung befriedigt aber Slawejkoff nicht. Er will eine Rechtfertigung des Leidens über die Kunst hinaus finden und wendet sich dem Leben zu. Damit tritt sein Weltbild in eine neue Phase der Entwicklung. Nach Lenau, Shelley, Beethoven und Michel-

angelo, die der Welt der Kunst angehören, treten in dem im Jahre 1898 erschienenen Gedicht „Symphonie der Hoffnungslosigkeit" die Riesengestalt des Prometheus, des titanischen Willensmenschen, und die Gestalt des menschlichen Geistes auf, die das Leiden auf dem Wege des Heroismus überwinden.

Prometheus weiß, daß er sich vom Leiden im Leben nicht freimachen kann, daß das Leiden nicht wegzuschaffen ist. Er ist aber stark genug, das Leiden heldenhaft zu ertragen. Das Leiden, das er erträgt, erfüllt ihn mit heroischem Pathos. Er wird sich dadurch seiner Kraft bewußt.

„Zeus! Meinen Willen werden nicht brechen auch Millionen Schmerzen."

„Schicke Blitze, den Leib zu verbrennen, — Der Geist wird sich durch sie abhärten."

Das Leiden setzt psychologisch die Freude voraus und ist deshalb erwünscht.

„Der Qualen Freude kenne ich,
Sie sind Mutter des Glückes."

Die „heitere Hoffnungslosigkeit" Slawejkoffs wurzelt im Daseinswillen und im pessimistischen Bewußtsein, daß der Sinn des Daseins nicht zu erkennen und daß das Leiden mit dem Dasein verbunden sei. Sie ist eine Zusammensetzung von voluntaristischem Optimismus und intellektualistischem Pessimismus.

Slawejkoff überwindet sein eigenes Leiden zuerst durch die Kunst. Dann versucht er über das Persönliche hinauszugehen und das Leiden als Daseinsprinzip, als Wesen des Lebens zu überwinden. Auf diese höhere Stufe legt er die Grundlagen seiner Weltanschauung nieder. Hier triumphiert der Wille über das Leiden, obwohl die Welt immer noch in die Dämmerung der Hoffnungslosigkeit und Sinnlosigkeit getaucht ist.

Der innere Bruch vollzieht sich nach Slawejkoff im Jahre 1893. „1893 — für mich ein unvergeßliches Jahr, wo meine Seele sich mit der grausamen Not des Körpers versöhnt hatte", schreibt er in einem Bruchstück, das uns aus einer Abschrift Peneffs bekannt ist.

Slawejkoff ist geneigt, diese Umwandlung auf die „Lebendigen Gebeine" von Turgenjew und den „Blinden Musikanten" von Korolenko zurückzuführen. Er nennt Turgenjew „göttlicher Lehrer" und „Erlöser".

Diese Bücher sind aber unzulänglich, um uns die Umwandlung Slawejkoffs klarzumachen, denn es handelt sich bei ihm nicht um eine mystische Überwindung des Lebens, nicht um das Aufblühen einer „Poesie der Einsamkeit", wie es nach Slawejkoff selbst der Fall bei Turgenjew ist, sondern um eine Überwindung des Lebens anderer Art.

In dieser Beziehung ist ein Anstoß von Turgenjew und Korolenko, besonders von dem zweiten, wohl anzunehmen; mit diesem Anstoß allein läßt sich aber bei weitem die innere Entwicklung Slawejkoffs nicht erklären.

Uns scheint sein Aufenthalt in Deutschland vor allem entscheidend zu sein. Vom deutschen Leben hat er gewiß starke Impulse bekommen, sowohl als Mensch als auch als Denker. Die neue Welt um ihn hat ihn mitgerissen. Ein Strudel von neuen Eindrücken, Gedanken und Gefühlen hauchte ihm Lebensdurst ein. Das neue Leben weckte die in ihm unterdrückten Lebenskräfte auf, spornte ihn an, sich in ihm zu behaupten.

Der Willensmensch in Slawejkoff erwachte aber vor allem unter dem feierlichen stürmischen Trompetenklang der Dichtung Nietzsches. Der Wille, stark zu sein, der sich bei Slawejkoff äußert, ist der „Wille zur Macht", in dem Nietzsche den grundsätzlichen Trieb des Lebens sah. Um diese Zeit ist Nietzsche Slawejkoff schon bekannt gewesen. Im Jahre 1897 erscheint „Der Schatten des Übermenschen" (geschrieben 1896), wo die Ideen Nietzsches klar spürbar sind. Das, was Slawejkoff treffend als „heitere Hoffnungslosigkeit" bezeichnet, sein „aktiver Pessimismus" („Bulgarische Literatur", Bd. 1, S. 13 [Nr. 40]), erinnert uns an Nietzsche, dessen Philosophie eben als ein „Pessimismus der Kraft" gekennzeichnet wird. Es handelt sich überhaupt um eine Stimmung der Zeit, die von der Philosophie Nietzsches bestimmt ist, wie das auch der Zeitgenosse Volkelt verzeichnet: „Soll ich noch einen weiteren charakteristischen Zug nennen, so möchte ich eine eigentümliche Verbindung von Pessimismus und Optimismus namhaft machen. Freudige, lachende, stürmische Weltbejahung, göttergleiches Ichgefühl ist der Grund- und Schlußton der Lebensstimmung; aber hindurchgegangen ist diese Freudigkeit durch alle Bitternisse des Weltwehs. Es werden stark und schneidend die jammervollen, erniedrigenden Seiten des Daseins hervorgekehrt, ja mit Wollust darin gewühlt; allein aus allen diesen Schmerzen geht die Weltfreude triumphierend hervor.

Besonders nach dieser Richtung wird Nietzsche für das junge Geschlecht bestimmend. Wenn irgendwo, so ist bei ihm übermütige, ja harte Lebensbejahung mit hellsehender Einsicht in die Qualen und Zerrüttungen des Daseins verbunden" („Ästhetische Zeitfragen", S. 191 [Nr. 42]).

Zu dem Bewußtsein, daß das Leiden dem Leben eigen ist, kommt Slawejkoff vielleicht schon unter dem Einfluß Schopenhauers. Nur kurze Zeit sucht er aber in der Welt der Anschauung, „der Vorstellung", das Leiden zu überwinden. Er will im Leben bleiben und nimmt deshalb das Leiden als Wesen des Lebens an. Wahrscheinlich hat ihn dazu T. Lipps, den er kannte, angeregt: „Leblose Gegenstände leiden nicht; nur das Lebendige leidet. Leben hat man gesagt, sei Leiden. Ganz sicher gilt das Umgekehrte: Leiden ist Leben. Das Glied meines Körpers, das keinen Schmerz mehr empfindet, erweist sich damit als abgestorben. Umgekehrt ist Schmerzempfindung Zeichen des Lebens. Die Zufügung des Schmerzes ist Schädigung, Vergewaltigung, kurz Negation des Lebens; die Empfindung desselben aber ist Reaktion des Lebendigen gegen die Schädigung und Vergewaltigung, also Lebensbetätigung, Lebensoffenbarung." („Der Streit über die Tragödie", S. 43 [Nr. 25]).

Man findet bei Lipps auch die Hochschätzung des Leidens, weil darin der innere Wert des Menschen, seine Größe zum Ausdruck kommt. „In der Kraft und Eigenart dieser Reaktion (des Leidenden) zeigt sich die Kraft und Art des geschädigten Lebens. Je intensiver, mannigfaltiger und feiner diese Reaktion, also die Schmerzempfindung bei einem Wesen ist, ein umso energischeres, reicheres und zarteres Leben offenbart sich darin." („Der Streit über die Tragödie", S. 43 [Nr. 25]). Von diesem Standpunkte aus versucht Lipps auch das Wesen des Mitleids zu erklären: „Also liegt im Mitleid Bewußtsein des Wertes, Achtung, Liebe, nicht Bewußtsein eines materiellen, sondern eines Persönlichkeitswertes. Und es liegt darin erhöhtes Bewußtsein dieses Wertes, erhöht eben durch die Wahrnehmung des Leidens, das der Persönlichkeit widerfährt. Wertbewußtsein aber ist Genuß; Bewußtsein persönlichen Wertes Genuß der höchsten Art" (S. 45). Der Gedanke, daß das Leiden, das man erträgt, ein Maßstab für den inneren Wert des Menschen ist, finden wir in „Cis-Moll" und „Prometheus". Später hat das Slawejkoff klar ausgedrückt: „Die Größe eines Lebens

liegt in seinem Unglück" („Auf der glückseligen Insel", S. 146 [Nr. 40]).

Diese voluntaristische Überwindung des Leidens ist aber bei Slawejkoff im Grunde genommen auch persönlich und zugleich volksmäßig bestimmt. Er war dazu innerlich vorbereitet, da das Voluntaristische ein wesenhafter Zug seiner Persönlichkeit ist. Er selbst war sich dessen bewußt und glaubte z. B. von seiner Mutter den Trotz im Charakter und von seinem Vater den Trotz in den Ansichten zu haben. („Aus dem Leben und der Schöpfung Slawejkoffs", S. 21 [Nr. 4]). Schon bei seinem Vater, der eine außerordentliche Rolle in der Befreiungsbewegung und beim Aufbau des neuen Staates gespielt hatte, findet man den „aktiven Pessimismus" der Freiheitskämpfer. „Der Sohn ist dasselbe Temperament, derselbe Feuerkopf", schreibt er von sich selbst („Auf der glückseligen Insel" S. 10). Slawejkoff meint in seiner Jugend einen eisernen Willen „besessen zu haben" („Auf der glückseligen Insel", S. 124 [Nr. 40]). Diesen Willen hatte er sein ganzes Leben. Das Willensmäßige ist in Slawejkoff auch rassisch bedingt. Es ist der mächtige Wille des bulgarischen Menschen, der oft in der Geschichte, wie auch in einzelnen Persönlichkeiten zum Ausdruck kommt. In einem Brief aus Paris (27. März 1905) schreibt er: „In mir ist der Trotz eines guten Bulgaren".

So erfaßt den bulgarischen Volkscharakter auch K. Krasteff: „Fester Glaube und Unerschütterlichkeit, wenn auch kein menschliches Voraussehen einen Erfolg erhoffen lassen durfte, das ist jener grundsätzliche Zug des bulgarischen Nationalcharakters, dem wir fast alle unsere politischen und kulturellen Siege in den letzten 50 Jahren unseres Lebens verdanken" („Slawejkoff"-Listopad, S. 269 [Nr. 23]).

Lebensfreude

Slawejkoff versuchte das Leiden zuerst persönlich als Künstler zu überwinden und er behauptete sich in der Welt der Kunst. Im „Prometheus" versuchte er das Leiden im Leben durch den Willen zu überwinden. Aber immer noch war die größte Frage nach dem Sinn des Daseins nicht beantwortet. Nach 1898 tritt eine Periode ein, in der er fast nichts veröffentlichte. Im Jahre 1907 erschienen — bald nacheinander — „Traum vom Glück" und „Epische Lieder",

die in den Motiven an seine früheren Sammlungen knüpfen und meistens neubearbeitete Gedichte enthalten. Erst in der Gedichtsammlung „Auf der glückseligen Insel", die in der Form einer Anthologie im Jahre 1910 erschien, findet Slawejkoff eine Lösung der größten Fragen des menschlichen Daseins.

Jetzt bejaht Slawejkoff die Welt und das Leben. Eine endlose Freude durchdringt das Dasein, dem er eine tiefe Bedeutsamkeit zuschreibt. Es ist jetzt die Freude das eigentliche Element, das Wesen des Lebens, und nicht das Leiden. Der Dichter fühlt sich als ein Kind der Sonne („Kind der Sonne"). Das Leben gibt ihm den Becher seiner sonnigen Freude in die Hand („Auf dem anderen Ufer"). Er liebt das Leben so wie es ist („Sorgloser"), und besingt den 27. April 1866, den Tag, an dem er geboren ist.

Jetzt erscheint das Leiden als Gnade und nicht als Flucht und zerstörende Macht. Es ist nur dazu da, uns die Freude tiefer empfinden zu lassen. In seinem Leiden erkennt Slawejkoff hohe Gnade, weil ihm dadurch die Augen für Gott und Leben aufgegangen sind („Ivo Dolja", S. 120). Diese Auffassung vom Leiden geht bis zu den letzten Tagen seines Lebens hindurch. In einem Brief vom 14. Juli 1911, also kurz vor seinem Tode, schreibt er an M. Beltschewa (S. 140 [Nr. 40]): „Es lebe das Leben! Und die Trauer und die Unannehmlichkeiten in ihm. Sie verhelfen uns, es mehr zu schätzen."

Der eigenartigste Teil in der Gedichtsammlung „Auf der glückseligen Insel" sind die „Hymnen an den Tod des Übermenschen". Sie verkünden Slawejkoffs letzte Überwindung des Lebens. Slawejkoff selbst nennt das Gedicht ein „Poem der Lebensfreude", einen „Hymnus des Lebens". Und es ist wohl kein Zufall, daß die Hymnen in der Kirche des Hl. Georg gesungen werden, der Symbol des Frühlings und des Erderwachens ist.

„Zur Freude wird alles hier auf der Erde,
Geboren, wächst und blüht und reift."

Die ganze Welt scheint dazu da, um ein ewiges Lied der Freude zu singen und in die strahlenden Fluten einer großen Sonne einzutauchen.

„Lebet für die Freude!
Denn jener, der auf der Erde
die Freude meidet — meidet Gott."

Wer auf der Erde Sämann der Freude ist, der wird der Schnitter der Ewigkeit sein.

Das Leben selbst ist eine sakrale Handlung, an der wir uns beteiligen. Mit Ehrfurcht und Andacht spricht der Dichter von dem „Heiligen Geist des Lebens". Der Übermensch „trank von dem heiligen Becher des irdischen Lebens". Ihm war „Tempel diese Welt".

Diese Hochschätzung des Lebens durchdringt auch das Epos „Blutiges Lied". Der Hauptheld preist in Freude „die Welt und die höchste Weltgabe, das Leben" (S. 46 [Nr. 40]).

Die „Epithalamien" sind ein dionysischer Hymnus an den dunklen schöpferischen Drang der Natur. Geschlechter nach Geschlechtern kommen, um das Leben zu erneuern. Im Augenblick der physischen Vereinigung von Mann und Frau offenbart sich das Göttliche als Daseinstrieb. Das ist das Mysterium des sich immer neu gebärenden Lebens, sowohl im Menschen, als auch in der Erde. Frucht und Blüte sind in einer ewigen Verwandlung.

Professor D. Detscheff hat darauf hingewiesen, daß Slawejkoff in den „Epithalamien" von Catull beeinflußt ist („Hochzeitslieder" in „Auf der glückseligen Insel"). Dieser Einfluß ist aber vor allem durch die neue Lebensauffassung des Dichters ermöglicht.

Jetzt erscheint Slawejkoff die Weltflucht in sittlicher wie in religiöser Beziehung als ein Irrtum, wenn nicht als ein Verbrechen, und in diesem Punkte wendet er sich von der christlichen Auffassung des Lebens ab und nähert sich der hellenischen. Der Übermensch ist ein „treues Kind der Erde" und er lehrt nicht vom Himmel und vom Jenseitigen. Mit Verachtung spricht Slawejkoff von den „Weltflüchtigen" („Bulgarische Literatur", Bd. 2 S. 5 [Nr. 40]). Die Heiligen auf den Heiligenbildern sind „Weltabtrünnige" („Blutiges Lied", S. 156). „Der Einsiedler entkommt einer Sünde und verfällt in eine andere, wie vertieft, tatsächlich aber vertiert, in der Natur und dem Geiste Gottes."

So vollzieht sich in Slawejkoff die dionysische Überwindung der Welt in der bulgarischen Seele, in der das schwere Schicksal jahrhundertelang die natürliche Lebensfreude des Bulgaren unterdrückt hatte.

Wie hoch Slawejkoff jetzt die Lebensfreude schätzt, zeigt, daß er seine Poesie für lebensfroh hält. „Ich behaupte, daß meine Poesie lebensfroh ist" („Bulgarische Literatur", Bd. 1, S. 36 [Nr. 40]).

„Und vor allem ist e r lebensfroh. Ein außerordentlicher Vorzug vor den anderen Dichtern, die in dem Werke „Auf der glückseligen Insel" genannt werden", schreibt Slawejkoff über den erdachten Dichter Kawela und meint sich selber. („Auf der glückseligen Insel", S. 208). „Er wird der Sänger der Freude. Sein Gott ist der Gott der Freude im Leben", sagt Slawejkoff von sich. („Bulgarische Literatur", Bd. 1, S. 56 [Nr. 40]). Er behauptet, daß ihm die Not das Lächeln nicht bitter gemacht und seinen Blick nicht getrübt habe und daß die „schwarzen Farben" in seinen kleinen lyrischen Liedern nur die Frucht „momentaner Stimmungen" seien.

Slawejkoff kennzeichnet die Poesie der Jungen in der bulgarischen Literatur (Jaworoff, Todoroff und er) durch die „Lebensfreude" („Bulgarische Literatur" Bd. 1, S. 43 [Nr. 40]). Er schätzt die Lieder K. Christoffs nur, weil sie lebensfroh waren („Bulgarische Literatur" Bd. 1, S. 259 [Nr. 40]). Alles das beweist, daß die lebensbejahende Kunst und Philosophie nach Slawejkoff einen höheren Wert besitzen, als die pessemistische Weltanschauung und der Weltschmerz.

Wie ist diese Umwandlung Slawejkoffs zu erklären? Bestimmt wäre er zu dieser Lebensfreude ohne seine Bekanntschaft mit Nietzsche nicht gekommen. Dieser schließt seine Seele dem Leben gegenüber so mächtig auf. Zarathustra überwand den Leidenden in sich und stieg zum Leben empor. Er bejahte die Erde und den Leib, und seine Freude wollte „tiefe, tiefe Ewigkeit", weil „Lust — tiefer noch als Herzeleid" ist. („Das trunkene Lied", S. 468 [Nr. 32]).

Slawejkoff empfindet Nietzsche eben als Lebensbejaher. Nach ihm hat Nietzsche das mit dem Wein der „Lebenswut", der hohen Bejahung des Lebens" gefüllte Glas des Dionysos erhoben. Bestimmt hat aber auch Goethe in dieser Richtung positiv eingewirkt. Die Freude Goethes am Dasein hat Slawejkoff unmittelbar in seinen Liedern empfunden. Wie er später sagte, scheint es ihm, daß Goethe sich mit allem und über alles freut. („Deutsche Dichter", S. 13 [Nr. 40]). Und wirklich ist es Goethe, der mit einem neuen Lebensgefühl sein ganzes Werk durchdrang: Ihm war das Leben an und für sich wert. Goethe war immer diesseits geblieben. „Was war aber dieses neue Lebensgefühl?" fragt Korff („Die Lebensidee Goethes", S. 18 [Nr. 22]) und antwortet: „Es war das Gefühl für den Wert des Lebens an sich".

Nietzsche und Goethe haben aber nur den Boden für die Umwandlung Slawejkoffs bereitet, denn sie vollzieht sich später. Es sind dafür zwei Erlebnisse entscheidend gewesen, nämlich seine Liebe zu Mara Beltschewa und sein Aufenthalt in Paris.

Slawejkoff verliebte sich im Sommer des Jahres 1903 in die Dichterin M. Beltschewa und fand in ihr eine empfindsame, zartliebende, ihm ergebene Freundin, die ihm bis zu seinem Tode folgte und für ihn sorgte. Eine neue Quelle der Gefühle, die er noch nicht kannte, brach in seiner Seele auf.

Erst jetzt lernte er das Glück kennen (Paris, den 27. März 1905. Briefe S. 42 [Nr. 40]). Sie war ihm die Sonne, die ihn beschien (Briefe, S. 41). „Der Frühling, den Deine Liebe in meine Seele brachte — in dieser nebligen und traurigen Landschaft —, lebt und weckt zum neuen Leben das, was tot in ihr war, und die Lebensfreude, getötet von Not, Einsamkeit und Melancholie, sproß der Sonne und der Freude entgegen", (Briefe, S. 41).

Dazu kam sein Aufenthalt in Paris 1905, wo er sich wieder einer Heilung unterziehen wollte. Da erfuhr er von bekannten Ärzten, daß er sich seine Krankheit zum Teil eingebildet und daß er die Zukunft nicht mehr als jeder andere zu befürchten habe. Es wurde ihm sogar gesagt, daß er in 1—2 Monaten geheilt werden könnte.

Wie tief er das alles empfunden hat, zeigt sein Brief vom 17. März 1905, nach dem Besuch bei Dr. Reinold. „Wenn ich nicht wahnsinnig bin, werde ich es sicher". „Als ich von ihm wegging, schaute ich mich einfach um, um zu sehen, ob ich auf der Erde oder irgendwo über den Wolken bin". „Ich war ganz betäubt, ich wußte nicht, wohin ich gehe und was ich tue" (Briefe, S. 36).

Er merkte nach ein paar Tagen, daß er nicht vollkommen geheilt werden könnte; ein gesteigertes Lebensgefühl blieb aber in ihm. Und am 27. März schrieb er: „Das Wichtigste ist aber, kein Wunder, wenn es mir von Paris als einziger Gewinn bleibt, die Feststellung, daß ich keinen physiologischen Schaden habe (selbstverständlich auch nicht gehabt hatte) und daß ich für meine Zukunft nicht mehr zu fürchten habe, als jeder andere lebendige und gesunde Mensch. Voilà tout! Für meinen geistigen Zustand ist das die beste Arznei, die ich von Paris mitnehme." (S. 42).

Die Steigerung und die ewige Wiederkehr

Die Lebensfreude Slawejkoffs entsprang der Auffassung vom Dasein als etwas Wertvollem. Ihm ist das Leben jetzt „ein hohes Bedürfnis" („Der kranke Mönch" — aus „Die glückselige Insel"), da es „Ziel und ein Weg zum Ziel" ist („Hymnen"). Und dieses Ziel, dessen Verwirklichung das Leben ermöglicht, ist die Vollendung, die Steigerung. Vollendung und Steigerung sind der Sinn des Daseins. Die Welt braucht das Leben, um sich zu steigern und zu vollenden. Diese Idee steht im Mittelpunkte von Slawejkoffs Weltanschauung, und hier wurzelt das Pathos seiner Lebensfreude und seines sittlichen Voluntarismus.

Die Steigerung hat Slawejkoff in einer inneren Verbundenheit von Gott, Welt und Menschen und in einem rhythmischen Kreislauf aufgefaßt. Die Welt geht in Gott, und Gott in der Welt auf. Gott und die Welt können sich aber allein durch den Menschen steigern, denn für Slawejkoff steigert sich auch Gott selbst. Slawejkoff sind Steigerung und Vollendung ein menschlicher Drang, eine Aufgabe des Menschen und kein Lebensgesetz. Hier unterscheidet er sich von Goethe und Nietzsche, die die Steigerung als ein Natur- und Lebensgesetz aufgefaßt haben.

„Das letzte Produkt der immer sich steigernden Natur ist der schöne Mensch" sagt Goethe im Aufsatz über Winckelmann. Die Steigerung ist für Nietzsche ein organisches Gesetz. „Daß das Leben sich immer wieder selber überwinden muß!" „Und weil es (das Leben) Höhe braucht, braucht es Stufen und Widerspruch der Stufen und Steigenden! Steigen will das Leben und steigend sich überwinden" („Von den Tarantellen", S. 147 — „Also sprach Zarathustra").

In den „Hymnen" Slawejkoffs hauchte Gott bei der Schöpfung seinen Atem dem Menschen ein und starb; er starb im Menschen. Und durch die Jahrhunderte wandert sein Geist zu ihm selbst wieder, um ihn von neuem zu beleben. Das Leben ist ein ununterbrochener Weg von Gott zu sich selbst. Gott erwartet in dem Nicht-Sein, am Ufer der Ewigkeit seinen Geist, er erwartet den Übermenschen, weil nur dieser bis zur Ewigkeit gelangen wird. Von ihm, vom Übermenschen, bekommt Gott seinen Hauch wieder. Der Übermensch ist jene große Welle, Welle der Wellen, die aus den

kleineren entstanden ist, die durch die Jahrhunderte immer größer wird, um sich endlich in die Ewigkeit zu ergießen und Gott mit dem neuen Geist, der sich durch die Jahrhunderte vollendete, zu erfüllen. Auf diese Weise kommt der Geist Gottes zu ihm selbst in einer höheren Form zurück.

Der wiederbelebte Gott wird die Welt von neuem schaffen, indem er seinen neuen Geist in der Welt wieder verkörpert. Der Kreislauf vom Menschen zu Gott und von Gott zum Menschen wird nie aufhören. Es ist aber ein Kreis, der sich immer steigert — eine Spirale —, wie sich auch Goethe die ewige Entwicklung vorstellte. Auf diese Weise wird die ewige Wiederkehr bei Slawejkoff zu einer ewigen Verwandlung, wobei Mensch und Gott sich in einer ununterbrochenen Steigerung befinden.

In diesem Kreislauf kehrt aber nicht alles wieder. Der Abgrund des Nichts verschlingt alles, was nicht nach der Ewigkeit strebt — das Kleine, „die wirklich Toten" („Die Unzertrennlichen").

Diesen Gedanken findet man bei Slawejkoff schon im Jahre 1893 („Herz der Herzen"). Das was Lethe verschlingt, kommt nicht wieder in das Leben zurück. Und die dunklen Wellen der Lethe verschlingen nur das Vergängliche, das Sterbliche. Es wiederholt sich im Leben nur das Streben nach dem Licht, nach dem Erhabenen, nach dem Ideal.

Wie hat sich bei Slawejkoff die Idee vom ewigen rhythmischen Kreislauf ausgebildet? Der Gedanke von der ewigen Wiederkehr ist ziemlich alt. Schon Pythagoras spricht: „Und ich, der ich zu Euch spreche, werde Euch eines Tages die Erzählung so erzählen, wie ich es heute vor Euch tue". Die ewige Wiederkehr ist aber ein Lieblingsgedanke der deutschen Philosophie geworden. Bei Lessing ist die Wiederkehr notwendig. Immer muß der Mensch wiederkommen, um an der Vollendung teilzunehmen. „Warum soll ich nicht wiederkommen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?" (Lessing). Kleist sagte: „Ich bin tausendmal dagewesen."

Hölderlin sehnte sich nach der vergangenen schönen Zeit und er erwartete ihre Wiederkehr im ewigen Rhythmus des Lebens. Wenn aber diese schöne Epoche wiederkehren sollte, so mußten auch die Epochen und die Dinge wiederkehren, die ihm widerlich waren. Einen Ausgleich zwischen der Steigerung und der Wiederholung des Lebens hat Hölderlin nicht gefunden.

Die Idee von der ewigen Wiederkehr und die Idee vom Übermenschen stehen im Mittelpunkt der Philosophie Nietzsches. Er spricht vom „Jahr des Werdens" („Also sprach Zarathustra", S. 321), vom „Rad" und vom „Ring des Seins" (S. 317). Die ewige Wiederkehr war von Nietzsche erwünscht, weil sie ihm die Wiederholung seiner Erlebnisse versprach. Dieser Gedanke erfüllt ihn aber zugleich mit Schmerz, da auch der kleine Mensch wiederkehren muß.

Die ewige Wiederkehr wird bei Nietzsche zu einem Zauberkreis, „so daß alle diese Jahre sich selber gleich sind, im größten und auch im kleinsten, so daß wir selber in jedem großen Jahre uns selber gleich sind, im größten und auch im kleinsten" (S. 321). Und in der ewigen Wiederkehr, wo „alles geht" und „alles kommt zurück" (S. 317), wo „alle Dinge ewig wiederkehren" (S. 321) und wo die Tiere Zarathustras auch „schon ewige Male dagewesen sind" (S. 321), „kehrt er ewig wieder ... der kleine Mensch" (Aufzeichnungen aus dem Nachlaß zur Erklärung von „Also sprach Zarathustra", S. 497).

Nietzsche hat aus dem rhythmischen Kreislaufe das Minderwertige nicht ausgeschaltet. Wenn aber der kleine Mensch und alles, was überwunden werden muß, immer wiederkehren, wo ist dann die Steigerung des Lebens? Die Wiederkehr auf gleicher Stufe finden wir auch bei Herder, Kleist und Goethe.

Slawejkoff ist ohne Zweifel von Nietzsche zur Gestaltung seiner Idee vom ewigen Kreislauf angeregt, obwohl er in der weiteren Ausdeutung einen selbständigen Weg gegangen ist.

Auch der Gedanke von der Steigerung ist bei Slawejkoff unter dem Einfluß der deutschen Philosophie entstanden. Man findet diesen Gedanken bei Herder, der eine höhere Lebensstufe erhoffte, bei Goethe, dem die Metamorphosen der Pflanzen und der Tiere eine Umformung, Verwandlung und im Grunde genommen eine Steigerung bedeuteten. In einer Steigerung haben die Welt auch Schelling und Fichte aufgefaßt.

Der Gedanke von der Steigerung wurde Slawejkoff zu einem festen Glauben. Er hat sein eigenes Leben unter dem Standpunkte der Steigerung aufgefaßt. „Am schwersten waren mir die Treppen, und von ihnen — die Treppe des Lebens, die höchste, die ich immer noch hinaufsteige", schrieb er in einem Briefe aus Krakau (18. Mai 1909). „Ich überwältigte nicht wenige Dinge und habe mich zur

Zukunft überwunden" („Auf der glückseligen Insel" — Ticho Tschubra S. 178 [Nr. 40]). „Er wuchs mit Stunden", schreibt M.Beltschewa über Slawejkoff („Erinnerungen", S. 9 [Nr. 6]), die ihn eben in einer ständigen Steigerung empfunden hatte.

Der Gedanke vom rhythmischen Kreislauf und von der Steigerung sind überhaupt ewige Probleme der deutschen Philosophie, da das Dynamische eine Eigenart des deutschen Denkens und Lebensgefühls ist. Die Ideen von dem Übermenschen, der Steigerung und der Wiederkunft erscheinen aber in einer einheitlichen, geschlossenen Form zum ersten Mal in der europäischen Literatur bei Slawejkoff, denn bei Nietzsche widerspricht die Idee von der ewigen Wiederkehr der vom Übermenschen, als ein Ergebnis der ewigen Steigerung.

Der Übermensch

Gott schuf den Menschen, der Übermensch schafft sich selbst, um auf diese Weise die Schöpfung auf eine höhere Stufe zu bringen. Der Mensch hat eine kosmische Aufgabe — die Welt durch den Übermenschen zu vollenden. Das Verhältnis des Menschen zu Gott ist nach Slawejkoff das des Mitschaffenden. Gott hat die Welt dem Menschen unvollendet überlassen und die Aufgabe des Menschen ist es, sie zu vollenden. Das ist die Kosmogonie Slawejkoffs.

Es klingt hier auch ein Gedanke Goethes mit — „Und umzuschaffen das Geschaffene".

Der Gedanke, daß der Mensch die Aufgabe hat, die Welt zu vollenden, war aber eine feste Überzeugung Slawejkoffs. Er glaubte, daß er am Leben bleibe, bis er fertig werde. „Er reist nicht ab, — da er noch zu gehen hat" („Sekul Skata", S. 191). In den letzten Tagen seines Lebens mied er die ärztliche Behandlung, da er glaubte, daß ihn Gott nicht sterben ließe, bis er sein Werk vollendet habe. „Er hat das so überzeugt in mich hineingesprochen", schreibt M. Beltschewa in „Erinnerungen" (S. 22 [Nr. 6]), „daß ich auch, als er tot war, ihn für lebendig hielt."

So kommt Slawejkoff zur Idee des Übermenschen. Der Übermensch ist eine höhere Stufe in der ewigen Steigerung des Menschengeschlechtes. Er ist der Vollendete, der starke Einzelne, die schöpferische Persönlichkeit. Auf diese Weise ist das Problem vom Menschen in den Vordergrund von Slawejkoffs Weltanschauung ge-

rückt. Dieses Problem versucht er hauptsächlich im „Blutigen Lied" zu lösen.

Mladen sieht in der Zukunft „neue Menschen" („Blutiges Lied" Bd. 3, S. 90 [Nr. 40]), „ein anderes Geschlecht" („Blutiges Lied", Bd. 1, S. 4). Der menschliche Geist geht eine Brücke nach der anderen zum anderen Ufer, zum Ufer der künftigen Menschheit („Blutiges Lied", Bd. 3, S. 90 ff.).

Schon der Name Übermensch in den „Hymnen" erinnert uns natürlich an die Philosophie Nietzsches. Der Übermensch Slawejkoffs unterscheidet sich aber grundsätzlich von dem Nietzsches. Nietzsche ist vor allem von der Biologie ausgegangen, während Slawejkoff die Steigerung in einem rein geistigen Sinne verstanden hat.

Der Übermensch Nietzsches ist eine höhere Form in der Entwicklung der organischen Welt. Im Grunde genommen wirkt im Übermenschen dasselbe Gesetz, das die Arten in der Stufenreihe der Tierwelt geschaffen hat. Der Übermensch steht zum Menschen, wie der Mensch heute zum Affen. „Alle Wesen bisher schufen etwas über sich hinaus" („Zarathustras Vorrede", S. 16 [Nr. 32]). Der Mensch muß etwas über sich hinaus schaffen, und das wird eben der Übermensch sein, denn „der Beste ist immer noch etwas, was überwunden werden muß" („Von alten und neuen Tafeln", S. 299 [Nr. 32]). Der „Übermensch"gedanke ist bei Nietzsche vom Darwinismus, vom biologischen Lamarckismus und von den Ideen Rütimeyers gespeist. Letzterer glaubte, daß durch die Entwicklung des Menschen eine neue biologische Form entstehen werde.

Die Idee vom Übermenschen findet man eigentlich schon bei Herder, der von den Brüdern der höheren Stufe sprach, und bei Goethe. „Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muß etwas anderes Unvergleichbares werden; wer weiß, ob nicht der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höheren Ziele ist", sagt Goethe zu Falk im Jahre 1809. In den Gestalten Goethes sieht K. A. Korff das Streben, sich in eine höhere Form zu verwandeln („Die Lebensidee Goethes", S. 145 [Nr. 22]). Und dieses Streben ist nach Goethe eine innere Notwendigkeit (S. 161).

Slawejkoffs Übermensch steht mehr dem Übermenschen Goethes nahe. Den Unterschied zwischen Goethe und Nietzsche in dieser Hinsicht hebt Korff ziemlich scharf hervor, denn auch bei Goethe

ist eigentlich die Idee der Steigerung von seiner naturphilosophischen Weltbetrachtung bestimmt: „Der Sinn aller Metamorphosen ist die Vergeistigung des Lebens und der Übermensch, dem Goethe entgegenschaut, ist nicht die blonde Bestie des vom Geiste des Darwinismus verwirrten Nietzsche, nicht eine Steigerung unserer Animalität, sondern einer geistigen Art des Menschen" („Die Lebensidee Goethes", S. 165 [Nr. 22]).

Slawejkoff faßte den Übermenschen eben als moralisches Wesen auf. Und er wollte auch den Übermenschen Nietzsches „im moralischen und nicht im biologischen Sinne" auffassen („Zarathustra" S.19, „Fremde Literaturen" [Nr. 40]).

Der Übermensch Slawejkoffs ist letzten Endes nichts anderes als die vollendete Persönlichkeit im Sinne Goethes. Die Hochschätzung der einzelnen Persönlichkeit verbindet Slawejkoff mit Goethe, dessen Gedanken „höchstes Gut der Menschheit ist nur die Persönlichkeit" er oft erwähnt. „Was Goethe ebenso eingeboren war, wie das Gefühl von dem Werden des Lebens überhaupt, das war das Gefühl der Individualität, der Persönlichkeit" („Die Lebensidee Goethes", S. 21 [Nr. 22]).

Wir wollen aber nicht vergessen, daß um diese Zeit die Persönlichkeit überhaupt ein Zeitproblem war. Sie steht im Mittelpunkte der Weltanschauung Nietzsches, Ibsens, Tolstojs und Dostojewskis, wenn auch die Lösung der wichtigsten Fragen des Lebens auf verschiedenen Wegen versucht wird.

Es ist noch etwas hervorzuheben. In der Frage von der Persönlichkeit unterscheiden sich die deutsche und die russische Auffassung vom Menschen vollkommen. In der deutschen Weltanschauung wird der Mensch als etwas Werdendes, als eine Stufe betrachtet; in der russischen dagegen ist das Beste und das Schönste im Menschen, und es muß sich nur entfalten und sich äußern. Slawejkoff steht auf dem Boden der deutschen Auffassung, denn die Idee vom Übermenschen, von dem starken Einzelnen, ist vor allem deutsch. In der russischen Literatur tritt z. B. die Gestalt des „kleinen Bruders" auf, der unbedeutende, der schwache Mensch, der aber die höchsten Menschheitswerte in sich trägt.

Gott

Bei Nietzsche stirbt Gott, auf daß der Übermensch lebe. Und dieser Gott ist der Gott des Christentums, der Gott der Armen im Geiste, der Schwachen, der Unterdrückten, der Kranken, der Gott, der das Leben hemmt, anstatt es zu fördern. Nietzsche hat das Christentum für eine Verschwörung der Kleinen und Schwachen gegen die Starken gehalten. Er tötete den Gott der Schwachen, ist aber nicht zu einer neuen Idee der Gottheit emporgestiegen.

Vollkommen unter dem Einfluß Nietzsches verleugnete auch Slawejkoff Gott, als den Gott der Schwachen. In einem Briefe vom 20. März 1905 (Briefe, S. 38 [Nr. 40]) schreibt er, daß Gott vergibt, „weil er barmherzig ist, d. h. schwach", und fährt fort: „Herr, wenn Du auch nach einer Zeit stark wirst, vergib nicht die Grausamkeit dieser Zeit — übe Deine Kraft im Zorn über sie." Und in einem Notizbuch (Nachlaß, II. Bd. 2405) habe ich gefunden: „Die Menschheit schweift zwischen zwei Abgründen, der Verneinung und der Empörung (dieses Wort auf deutsch und bulgarisch geschrieben), zwischen Christus und Prometheus; — der erste zieht sie rückwärts, der zweite entflammt ihr die Seele und stößt vorwärts."

Nach dem Jahre 1905 vollzieht sich aber allmählich eine Umwandlung in Slawejkoff. Er verleugnet jetzt den Gott der Christen. Wie Goethe unterscheidet er schon die Religion Christi von der christlichen Religion.

„Wer sich dem Zeitlichen hingibt, der verliert die Ewigkeit." „Es wird die Hand Gottes das Schwert heben im Zorn der Gerechtigkeit — und die, welche in Freude gelebt haben, werden dann in Weinen und Stöhnen ausbrechen". Dies hört Slawejkoff in der Predigt eines jungen Priesters in der Kirche, und es scheint ihm, daß dieser seinen Gott lästert. In einem Brief aus Charkow (1909, S. 125) scheint ihm der russische Gott „überflüssig" zu sein, weil er das Leben hemmt.

Slawejkoff ging aber darüber hinaus. Er verleugnete den falschen Gott der Christen und bekannte sich zum wahren Gott Christi. Dieser ist der Gott des Übermenschen, der Gott der Starken. Er verlangt nicht Demut, sondern Kraft und Kampfesfreude. Er segnet auch den Gottesringer, da sich in ihm die Kraft offenbart („Gottringer" — „Auf der glückseligen Insel" [Nr. 40]). Das ist nicht

mehr „der Gott der Überflüssigen" („Auf der glückseligen Insel", S. 178) sondern „der Geistesfreien" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 56 [Nr. 40]). Er ist ein „heldenhafter Gott" („Blutiges Lied", S. 156 [Nr. 40]), der den Klagen der Sklaven gegenüber taub ist („Blutiges Lied", Bd. I, S. 58), denn er ist „Führer in den Freiheitskämpfen" („Blutiges Lied", S. 141).

„Wir und unser Gott sind eins". „Unser Gott lebt in uns und spornt uns zur Tat und Erkenntnis, zum Kampf und zur Leistung an", sagt der alte Divissil vor dem Gericht. Dieser Gott ist „Gott der Freude im Leben". Sein Tempel ist jedes Haus und jede Seele, offen für die Sonne, die Schönheit, das Lachen", und sein „Thron ist nicht im Himmel". („Auf der glückseligen Insel", S. 66). Der Gott dieses Christentums ist nur mit den Lebenden im Leben. Und die Lebenden im Leben sind die Schöpfer. Das Gebet zu diesem Gott ist das Werk, die Schöpfung" („Bulgarische Literatur" — Bd. I, S. 56 [Nr. 40]). So erscheint das Christentum als eine Religion der Lebensfreude und der Tat.

Christus ist in die Welt gekommen, „um zu lieben, zu leiden und zu kämpfen". Er starb am Kreuze im Namen des Lebens und führt uns nicht in das Paradies der Faulenzer, der Armen im Geiste und der Feigen. Christus spricht zum Hl. Johannes: „Nicht jenseits des Lebens und der Welt, sondern in ihnen. Zu mir führt dieser Weg," („Am Kreuzweg" — „Auf der glückseligen Insel" [Nr. 40]), dorthin, wo „Heiliges Land" die Erde ist, wo „schwarzer Schweiß tropft", wo man arbeitet. Die Heiligen sind die Kämpfer. Dieser diesseitige Christus geht im Sommer auf das Land, wenn die Äcker reifen und segnet sie mit stillem Lächeln („Mein Enkelein" — „Auf der glückseligen Insel").

Slawejkoff suchte festen Boden für sein Christentum und versuchte, es volkstümlich zu begründen. Auf diese Weise faßte er die Religion als Urerlebnis eines Volkes auf. In einer der ältesten Kirchen in Bulgarien, in der Kirche von Bojana, ist ein Fresko des Hl. Abendmahls. Hier tritt ein realistischer Zug auf. Das Bild erinnert stark an das bulgarische Volksleben. Einer der Helden des Epos „Blutiges Lied", der sich in dieser Kirche befindet, denkt, daß Christus auf dem Bilde das Kreuz nicht wegen des Glaubens an ein jenseitiges Leben erwartet, sondern weil er glaubt, daß „einem unterjochten Volk auch in dieser Welt zu helfen ist", sein Blick ist nicht nach dem Himmel gerichtet. Es ist ein Hl. Abend-

mahl der Kämpfer, „eine Verschwörung". So hat sich das bulgarische Volk nach Slawejkoff eine „volkstümliche Kirche" geschaffen.

Es ist nicht schwer, den Einfluß Nietzsches hier zu erkennen, obwohl Slawejkoff weit über ihn hinausgegangen ist. Nietzsche hat den Gott der Schwachen getötet, Slawejkoff schuf den Gott der Starken. Und das steht mit dem Streben und der Sehnsucht Nietzsches in Beziehung. Nietzsche bekämpfte eigentlich das entstellte Christentum, stieg aber nicht zu einer Auffassung der wahren christlichen Religion empor. Sonst hätte er gewiß viele Punkte auffinden können, die sich mit seiner Philosophie berühren. Slawejkoff hat das Christentum als Mensch des 20. Jahrhunderts erlebt.

Es handelt sich aber hier nicht um gewisse Ideen Slawejkoffs, die in ihm aufzufinden sind, sondern um etwas, das ihm ein tiefes Erlebnis wurde. Wir sahen, daß Slawejkoff die Kirche, das konfessionelle Christentum, ableugnete. In Brunate, als ihn M. Beltschewa am Sonntag, den 24. Mai 1911, zur Kirche eingeladen hatte, sagte er: „Mein Glauben ist anders, Du weißt ja, das ist für jene, die Gott noch nicht gehört haben" („Erinnerungen" — M. Beltschewa, S. 22 [Nr. 6]). Kurz vor seinem Tode kam der Priester. Slawejkoff konnte nicht mehr sprechen, mit den Händen gab er ihm aber ein Zeichen, daß er weggehen möge (M. Beltschewa, — „Erinnerungen", S. 24).

Slawejkoff war ein tiefreligiöser Mensch. Zur Mystik ist er nicht gekommen und konnte er auch nicht kommen, weil die Mystik, im Grunde genommen, asozial ist und die Aufgabe der Persönlichkeit fördert. Der Mensch Slawejkoffs behauptet sich als einzelnes Individuum und dient der Gemeinschaft. Aus denselben Gründen ist die Mystik auch der deutschen Klassik fremd geblieben, die in allen Fragen des Daseins diesseitig war, obwohl sie sich durch ein tiefes religiöses Gefühl auszeichnete.

Ausbildung des Einzelnen

I

Die Verbundenheit von Gott und Menschen, die Vollendung der Welt, die der Übermensch auf sich nehmen soll, lassen schon erkennen, was für einen Wert Slawejkoff auf den Einzelnen legte.

Das „Ich" ist das einzige, das höchste Gebot im Leben, das alle anderen zehn ersetzt („Auf der glückseligen Insel", S. 97 [Nr. 40]).

Die größte Aufgabe, die Slawejkoff jetzt vor sich sah, war die innere Ausbildung des Einzelnen, seine Vollendung. Die menschliche Gesellschaft mußte diese Ausbildung fördern, ermöglichen, und die Voraussetzung für die Entfaltung der inneren Kräfte schaffen. Die erste Voraussetzung war Slawejkoff, wie der deutschen Klassik, die Freiheit des Einzelnen. Der bulgarische Dichter war aus diesen Gründen einer der größten Kämpfer für die Freiheit der Persönlichkeit, des menschlichen Geistes.

Slawejkoff sah die ganze Gemeinschaft an dem Schaffen des Einzelnen beteiligt. Den Übermenschen schaffen die Menschen („Hymnen", S. 157). Er ist die „Welle der Wellen", die die kleineren Wellen, die Millionen kleinen Wellen, gebären, und sein Erscheinen ist der Sinn ihres Daseins („Hymnen", S. 164). Im „Blutigen Lied" gebiert ihn das Volk (Bd. II, S. 105 [Nr. 40]). Ihn werden „das erhabene Streben unserer Seele und die Sehnsucht unserer Herzen" schaffen („Blutiges Lied", Bd. II, S. 106). Bei Slawejkoff erscheint der Übermensch rassisch bedingt. Er ist eine hohe Offenbarung der Volksseele, des inneren Kerns des Volkstums (Bd. II, S. 105). Das Blut des Volkes bestimmt ihn (Bd. II, S. 103). Denn die Aufgabe jedes Volkes ist es, den Einzelnen zu schaffen (Bd. II, S. 104). Im „Blutigen Lied" ist nach Divissil das ganze Volk von der Sehnsucht ergriffen, den Einzigen zu schaffen.

Hier ist Slawejkoff von Nietzsche abhängig. Den Übermenschen schaffen auch nach Nietzsche die Menschen. Sein Weg geht durch „hundert Seelen" („Also sprach Zarathustra", S. 125 [Nr. 32]). Die Menschen sind „Brücke des Übermenschen" („Also sprach Zarathustra", S. 72). Sein Erscheinen ist eine „Verwandlung durch hundert Seelen" (Aus dem Nachlaß, S. 493, Nr. 60). „Wie könntet Ihr hochsteigen, wenn nicht Eurer Väter Wille mit Euch steigt" („Also sprach Zarathustra", S. 424). „Wohl aber könntet Ihr den Übermenschen schaffen, nicht Ihr vielleicht selber, meine Brüder! Aber zu Vettern und Vorfahren könntet Ihr Euch umschaffen des Übermenschen („Also sprach Zarathustra", S. 323). „Ihr Einsamen von heute, Ihr Ausscheidenden, Ihr sollt einst ein Volk sein: Aus Euch, die Ihr Euch selber auswähltet, soll ein auserwähltes Volk erwachsen und aus ihm der Übermensch" („Also sprach Zarathustra", S. 113). „Höchste Pflicht der Menschen ist, dem Übermenschen das

Haus zu bauen" („Also sprach Zarathustra", S. 16). In diesem Sinne spricht Nietzsche auch in den „Unzeitgemäßen Betrachtungen" von der „Züchtigung der bedeutenden Menschen" und in „Wir Philologen" von dem „Verhältnis des Volkes zur Erziehung des Einzelnen".

Da Nietzsche seinen Übermenschen biologisch auffaßte, legte er viel Wert auf die biologischen Voraussetzungen, auf die Fortpflanzung. Der Übermensch geht durch „hundert Wiegen und Geburtswehen" („Also sprach Zarathustra", S. 125). „Ehe so heiße ich den Willen zu zweien, das eine zu schaffen, das mehr ist als die es schufen, („Also sprach Zarathustra", S. 103) „Durst dem Schaffenden, Pfeil und Sehnsucht zum Übermenschen: sprich mein Bruder, ist dies Dein Wille zur Ehe?" („Also sprach Zarathustra", S. 104). „Die Geschlechtsliebe ist ein Wettkampf, (Aus dem Nachlaß, S. 490, Nr. 54) um den Übermenschen zu schaffen." „Nicht nur fort sollst du dich pflanzen, sondern hinauf! Dazu helfe Dir der Garten der Ehe! („Also sprach Zarathustra", S. 102). Dasselbe wiederholt er in „Von alten und neuen Tafeln" („Also sprach Zarathustra", S. 308). Slawejkoff ist wie Goethe die biologische Grundlage fremd gewesen. Nirgends betrachtet er den Übermenschen im Zusammenhang mit den biologischen Voraussetzungen. Wie schon erwähnt, gebiert ihn das Streben, die Volksseele. Nur in einem Brief an M. Beltschewa aus Paris (8. April 1905) finden wir einige Zeilen, die uns an Nietzsche erinnern: „Unsere Liebe ist nicht zum Fortpflanzen, sondern zum Hinaufpflanzen, wie Nietzsche sagt".

Widerspricht aber nicht dieser Verbundenheit von der Masse und dem Übermenschen der Begriff „Pöbel", den wir bei Slawejkoff und Nietzsche finden? Slawejkoff hat öfters seiner Abneigung gegen die Menge Ausdruck gegeben, und darauf ist sein Individualismus begründet worden. Was verstand aber Slawejkoff unter „Pöbel"? — Das Statische, das Beharrende im Leben, das, was sich an dem Schaffen des Übermenschen, an der Steigerung des Lebens nicht beteiligt, was nicht strebt. Es war ihm alles verhaßt — Genügsamkeit, Tradition —, was das Leben fesselt, anstatt es anzuspornen, was versteinert ist („Auf der glückseligen Insel", S. 80). Der Philister, der Mensch aus der Menge, braucht kein Ideal („Blutiges Lied", S. 94). Er ist tot im Leben („Blutiges Lied", S. 97). Smil im „Blutigen Lied" ist sein Laden alles (S. 148). Er „schlief, aß, trank, und fror und schwitzte — warum? („Auf der glückseligen Insel", S. 251, Nr. 9).

Slawejkoff haßte den Pöbel, die Menge, die Philister, bei denen der menschliche Geist gefangen ist („Auf der glückseligen Insel", S. 143), und auch alles in der Kunst, Religion, Moral, was das Leben hemmt. („Auf der glückseligen Insel", S. 119). Die, welche eine neue Wahrheit im Leben durchsetzen wollen, geben demselben einen Anstoß, und darauf kommt es an. „Besser auf einem Irrweg zu gehen, als auf keinem" („Auf der glückseligen Insel", S. 19). Slawejkoff haßte den Philister im Bulgaren und hat ihn sehr oft schwer angegriffen, denn er war ihm ein Stein auf dem Wege nach dem Menschen im Bulgaren. („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 27 [Nr. 40]).

Slawejkoffs Haß entspringt aber, wie bei Nietzsche, aus der Liebe. Er tadelt den Haß, dessen Mutter nicht die Liebe ist („Auf der glückseligen Insel", S. 94). Es ist der heilige Haß („Blutiges Lied", S. 135, 165) und der heilige Zorn („Blutiges Lied", S. 143). Diesen Gedanken hat er wohl Nietzsche entnommen. „Aus der Liebe allein soll mir mein Verachten . . . auffliegen", („Also sprach Zarathustra", S. 261) sagt Nietzsche, an anderer Stelle: „Das große, das liebende Verachten, welches am meisten liebt, wo es am meisten verachtet" („Also sprach Zarathustra", S. 324).

Was aber außerdem in der Gemeinschaft die Steigerung und die Ausbildung der starken Persönlichkeit sichert, das ist der Kampf, denn er bedeutet Überwindung und Durchsetzung des Starken. Und „nur die Kraft ist Lebensberechtigung" („Blutiges Lied", S.297). Daher die Hochschätzung des Kampfes und des Kämpfers. Der Kampf ist Pflicht und Glück. „Glücklich ist der, dessen Geist kämpft und sich sehnt" („Blutiges Lied", Bd. III, S. 91), sagt Slawejkoff und „der Sinn unseres Lebens ist nur der Kampf". „Heiliger ist das Grab, wo ein Kämpfer begraben ist" („Blutiges Lied", S. 295). „Der kämpferische, schöpferische Geist" („Auf der glückseligen Insel", S. 19) bringt den Menschen auf eine höhere Stufe und setzt den Übermenschen voraus. Die Hochschätzung des Kampfes verbindet Slawejkoff wieder mit Nietzsche. Auf einem Blättchen in seinem Nachlaß erklärt er, warum er „Also sprach Zarathustra" übersetzt hat. Dieses Buch ist nach ihm eine begeisterte Predigt für den Kampf und den Charakter des Kämpfers im Leben.

Nietzsche ging von dem Standpunkt Darwins aus und sah auch in der menschlichen Gesellschaft im Kampfe die Voraussetzung zur Auslese, die den Übermenschen schaffen wird. Die Kampfes-

freude ist für Nietzsche die höchste Tugend des Menschen, denn wenn er auch zugrunde geht, er hilft, daß der Stärkere sich im Leben durchsetzt. Deshalb sind Nietzsche das Mitleid und die Barmherzigkeit ein Verbrechen, weil sie den schwachen Menschen am Leben halten. Wie die Natur soll auch die Kultur mitleidslos dem schwachen Menschen gegenüber sein.

Slawejkoff ist nicht soweit gegangen, da er den Kampf mehr geistig auffaßte. Man spürt aber auch hier bei ihm den Einfluß Nietzsches. „Nur wo Kampf ist, ist Leben," „im Leben der Natur und der Menschheit". („Fremde Literaturen", S. 252 [Nr. 40]). Vollkommen im Sinne Nietzsches ist der letzte Satz. In dem Vorwort zu den Gedichten Jaworoffs („Fremde Literaturen", S. 179) gefällt ihm im neuen Jaworoff, daß in ihm „Stöhnen der Empörung und Kampfesfreude" klingen und nicht „mitleidige Liebe". Und in einem Brief an M. Beltschewa aus Paris (13. April 1905) schreibt er wegen ihrer Barmherzigkeit: „Diese Christianerei mußt du von dir abwerfen, wie ein abgetragenes Kleid" (S. 52). Das Erbarmen nennt er in demselben Brief eine „seelische Kleinlichkeit".

II

Der Weg zur inneren Ausbildung ist die Selbstüberwindung, die nie aufhörende Verwandlung von einer Form zur anderen, welche mit einer Spannung der inneren Kräfte, mit einem Aktivismus verbunden ist. Hier knüpft Slawejkoff an die deutsche Klassik an. „Arbeite und frage nicht warum — die Antwort liegt in der Arbeit selbst" („Blutiges Lied", S. 99). Der Tätigkeitsdrang, der Aktivismus, zeichnet den deutschen Idealismus aus, wie überhaupt das Wesen des deutschen Menschen. „Im Anfang war die Tat". Für Schiller war das Böse — die Nicht-Betätigung, für Goethe — das Beharren.

Goethe hat durch seinen „Faust" die Auffassung Slawejkoffs von der Vollendung des Einzelnen bedeutend beeinflußt. Dafür spricht vor allem die Gestalt des Mladen, in dem der alte Divissil eben den „Vorboten" des Übermenschen sieht. Mladen erscheint als der ewig strebende Mensch Goethes. Das wollte Slawejkoff in ihm bewußt hervorheben.

Im Epos „Blutiges Lied" erscheint der Feldherr als geborener Führer. Alle vertrauen ihm blind an. Er hat die innere Kraft zu

überzeugen und zu gebieten. Was die anderen in Monaten nicht tun können, gelingt ihm mit einigen Worten. Er ist kühner Enthusiast und immer begeistert und er begeistert die anderen. Er kennt das Leben und das Volk besser als Mladen, der im letzten Augenblick, vor dem Ausbruch des Aufstandes, die Bewegung sogar im Stich lassen will. Vom Standpunkte des Nationalepos könnte man erwarten, daß der Feldherr höher geschätzt würde. Das ist aber nicht der Fall. Die Sympathien des Verfassers, der sich durch Divissil ausspricht, sind für Mladen, denn der Feldherr ist „fertig" („Blutiges Lied", S. 105); in ihm herrscht nicht ein Entwicklungsprinzip. Ihm ist auch „jede Lüge und Wahrheit in der Welt fertig", d. h. nicht errungen. Er ringt nicht nach seiner Wahrheit; er hat sie als etwas Gegebenes.

Mladen „irrt" („Blutiges Lied", S. 109) in seiner Jugend. Er schwankt, widerspricht sich, greift immer nach etwas (S. 101). In seiner Seele sind Polaritäten. Er ist „ruhig und beunruhigt", „gesund und krank", „glaubt und glaubt nicht" („Blutiges Lied", S. 107). Mladen fühlt sich selbst als „ein Spielzeug der Zwiespalt" („Blutiges Lied", S. 70). Tat und Wort widersprechen sich. Mladen irrt, weil er der Strebende ist. „Der Mensch irrt, solange er strebt", und darauf kommt es Slawejkoff an. Der Dichter will ihn auch als einen aktiven Menschen bezeichnen: „Er ist überall an der Arbeit" („Blutiges Lied", S. 107). „Immer an der Arbeit" („Blutiges Lied", Bd. III, S. 70).

Es ist noch hervorzuheben, daß der Übermensch Slawejkoffs sich aus den irrationalen Kräften in sich entfaltet. Er ist kein Verstandesmensch. Slawejkoff hat in dieser Hinsicht auch bewußt Mladen dem Feldherrn entgegengestellt. Der Blick und das Gesicht des Feldherrn sind klar („Blutiges Lied", Bd. I, S. 90, Bd. II, S. 49). Seine Seele geht nicht über das Gegebene hinaus („Blutiges Lied" Bd. II, S. 106). Er ist klar (Bd. II, S. 106). „Klar in seinem bestimmten Ziel" (Bd. II, S. 104). Bei ihm muß alles überlegt werden (Bd. I, S. 61). Der Verstand ist gesund bei ihm (Bd. II, S. 106). Mladen kontrastiert den Feldherrn. Sein Blick ist „dunkel" (Bd. I, S. 10, 50). In seiner Seele verflechten sich manchmal Erträumtes und Erlebnis, Traum und Wirklichkeit. In der Kirche hat er eine Vision. Der Traum vom blutigen Wasserfall und dem jungen Schmied reißt ihn auch, nachdem er erwacht, eine gewisse Zeit aus der ihn umgebenden Wirklichkeit heraus. Seine Haltung gegen die

Vision und den Traum ist die eines Menschen, für den sie bedeutungsvoll sind. Irrational ist auch sein Glaube an den Sieg, das Vorgefühl des Todes.

Daß Slawejkoff in Mladen ganz bewußt das Irrationale hervorheben wollte, zeigt die Gegenüberstellung des Feldherrn. Tatsächlich kann der Feldherr, der eine suggestive Kraft, wie kein anderer besitzt, nicht ein Verstandesmensch sein. Diese Charakteristik läßt sich weder geschichtlich noch aus dem Epos begründen. Die Klarheit bei ihm, der gesunde Verstand, sie sind nur Züge, die dazu bestimmt sind, in Mladen das Irrationale zu betonen. Slawejkoff wollte das Irrationale in der bulgarischen Seele aufschließen, und er ist auf diese Weise bewußt oder unbewußt dem deutschen Geist nahe geblieben.

Die Steigerung, das ist die Überwindung. Diese bedeutet aber die Selbstverneinung. Was man erreicht, muß man wieder verneinen, um darüber hinaus eine höhere Form zu erreichen.

„Ich liebe das, was sich verneint,
Verneint, was sich gelobt,
Gelobt, was sich wieder verneint" („Auf der glückseligen Insel" — „Ich liebe"). Dieser Gedanke erinnert uns an Nietzsche. „Was ich auch schaffe, und wie ich 's auch liebe, bald muß ich Gegner ihm sein und meiner Liebe" („Also sprach Zarathustra", S. 168).

Es ist im „Blutigen Lied" ein Gedanke, der überhaupt Slawejkoff fremd sein sollte, da er die innere Freiheit aufhebt. Mladens Tat widerspricht seinem Willen. Er handelt in einem Augenblick gegen seinen Willen („Blutiges Lied", Bd. II, S. 71 ff.). Das stört ihn dadurch, daß er es als unlogisch nicht begreifen kann. Die Knospe blüht von selbst auf, ohne unseren Willen. Das Werk untersteht den Gesetzen, die nicht in unserer Hand sind („Blutiges Lied", S. 130).

„Blinden Willens bin ich in der Hand ein Teig,
Blinden Willens in der Hand ein Spielzeug" (S. 183).

Er will nicht, aber das Leben, das Schicksal will („Blutiges Lied", S. 184). In unserer Seele steckt tief „der blinde Wille" (S. 182). Alles entschied sich so, wie jedes Werk sich in der Welt entscheidet. Es wird, was muß, und wann es muß (S. 130).

In einem Brief aus Odessa (21. Mai 1909) schrieb Slawejkoff: „Ich denke, als Anhänger Spinozas, daß alles wird, wenn es muß,

da es werden muß" („Briefe", S. 115 [Nr. 40]). Daß er Spinoza durch Goethe kannte, ist anzunehmen. Dieser Gedanke aber führt uns zu Schopenhauer. Wir finden bei ihm folgende Ideen: „Sobald das Erkennen, die Welt als Vorstellung aufgehoben ist, bleibt überhaupt nichts übrig, als bloßer Wille, blinder Drang. („Die Welt als Wille und Vorstellung" — S. 246 [Nr. 38]). „Der blinde Wille" als „Lebenstrieb, Lebenslust, Lebensmut", das ist dasselbe, was die Pflanze wachsen läßt. „Daß das Prinzip ihres Daseins ausdrücklich ein grundloses ist, nämlich blinder Wille zum leben" („Die Welt als Wille und Vorstellung", S. 682). Slawejkoff ist es nicht gelungen, diese Idee zu überbrücken, irgendeinen Ausgleich zu finden, und so bleibt sie vereinsamt und widerspruchsvoll in seiner Weltanschauung.

Slawejkoff hat sich stark mit der Frage der Ausbildung der einzelnen Persönlichkeit beschäftigt. Die Persönlichkeit erscheint als Problem zum erstenmal in der bulgarischen Literatur bei Slawejkoff, wie auch S. Kasandjieff darauf hinweist. Das ist wohl auf den deutschen Einfluß auf ihn zurückzuführen, denn die Ausbildung der inneren Kräfte der Persönlichkeit ist immer ein deutsches Problem gewesen. Der Bildungsroman ist bezeichnend für die deutsche Literatur, und das ist kein Zufall. Die Vollendung des Menschen steht im Mittelpunkt der deutschen Ethik und Ästhetik.

Slawejkoff wurde von der deutschen Literatur angeregt, er blieb aber vollkommen auf dem Boden der damaligen Verhältnisse in Bulgarien. Nach der politischen Befreiung Bulgariens entstand eine neue Aufgabe — die geistige Befreiung, das Schaffen einer höheren Kultur. Die nationalen Kräfte, die in dem Befreiungskampf zum Ausbruch kamen, waren abgespannt. Jetzt konnte nicht mehr das Volk Hauptheld sein, sondern die einzelne Persönlichkeit, und diese wollte Slawejkoff schaffen. Er wollte aus dem politisch befreiten Bulgaren den Menschen schaffen. Er wollte freie Menschen, harmonisch ausgebildete Persönlichkeiten formen. Slawejkoff spricht in dem Vorwort zu Jaworoffs Gedichtsammlung, daß dieser einer der wenigen Dichter ist, die ihrer großen und schweren Aufgabe bewußt und zu ihr seelisch emporgewachsen sind. Diese Aufgabe ist nach Slawejkoff die Geburt des Menschen und der Persönlichkeit im Bulgaren.

Wasoff lebte noch in dem Taumel der Masse, in der Romantik des Gestern. Slawejkoffs Blick war in die Zukunft gerichtet; für

diese Zukunft brauchte er Stoff. In der Ferne tauchten für ihn neue Gestalten auf. Sie mußten verkörpert werden. In der Seele Wasoffs lebten die Gestalten der Befreiungsbewegung und sie wollten durch ihn zum Ausdruck kommen. Wasoff blieb in einer Welt der Größe und der Schönheit stecken, wo alles Erinnerung, wo alles bekannt und teuer war. Er schritt langsam unter den Ruinen und Brandstätten, um dort das Schöne aufzusuchen.

Slawejkoff schweifte in der Dämmerung eines Sonnenaufganges, den er vorfühlte, und er bemühte sich, die dunklen Schatten, die ihm vorschwebten, zu gestalten. Seine Gestalten gehören der Zukunft an, obwohl sie geschichtlich mit der Vergangenheit verbunden sind. Sie erschienen eigentlich nicht so, wie sie waren, sondern wie sie sein könnten oder sein sollten. So ist Mladen keine Gestalt aus der Vergangenheit, sondern, in der Ferne angeschaut, wurde er in den Rahmen der Vergangenheit gestellt, als einer, der sich zur Zukunft überwindet.

Die Tat für die Anderen

Der Kampf, den Slawejkoff allem erklärte, was die Entwicklung des Einzelnen stören könnte, veranlaßte viele, in ihm einen Vertreter des Individualismus zu sehen. Slawejkoff ist aber kein Individualist. Ihm war der Einzelne kein Selbstzweck. Dort, wo die Persönlichkeit dem Volke, der Nation, der Menschheit und Gott zu dienen hat, wo sie von einem „Soll" bestimmt wird, darf nicht die Rede vom Individualismus sein. In seinem Kampf um die Freiheit des Einzelnen ist Slawejkoff vom Gemeinschaftsgedanken ausgegangen. Die vollendete Persönlichkeit muß geschaffen, muß gesichert werden, weil sie imstande ist, zu dienen. Und die Tat für die anderen („Blutiges Lied", S. 295), das ist für ihn das höchste Gebot des Übermenschen und des Menschen, wie in der deutschen Klassik.

Slawejkoff hat aber als erster im Zusammenhang mit dem Problem des Übermenschen das Führerprinzip ausgearbeitet. Die vollendete Persönlichkeit Goethes wurde nach den 90er Jahren in den Dienst der Gemeinschaft gestellt, aber als Berufsmensch, als Mensch, der auf einen festen Beruf begrenzt ist, nachdem die Selbstvollendung ihr eigentliches Ziel war. Der Übermensch Nietzsches gliedert sich dem Leben nicht ein. Er soll „ein epikuräischer Gott sein" (Aus dem Nachlaß, S. 498, Nr. 77, S. 499 ff., Nr. 81).

Der Übermensch Slawejkoffs ist der Führer seines Volkes. Durch ihn gelingt das Volk „jenseits" („Blutiges Lied", Bd. II, S. 107). Und dieses „Jenseits" sind die „Neuen Tage" („Blutiges Lied", Bd. III, S. 87). Er ist ein Werkzeug des höchsten Willens seines Volkes. Durch ihn äußert sich erst dieser höchste Wille. Deshalb ist dem Übermenschen Slawejkoffs „Das Pathos der Distanz" vollkommen fremd.

Der Übermensch, der Einzige, ist nach Divissil der, „den jeder erwartet" (Bd. II, S. 105). Er nennt ihn den „erwarteten Einzigen" (Bd. II, S. 104) und wartet selbst auf ihn (Bd. II, S. 107). Das ist dem bulgarischen Individualismus vollkommen fremd. In Bulgarien kann der „Einzige" nicht erwartet werden, denn jeder fühlt sich als „Einziger". Und eben dieser schrankenlose Individualismus, der vielleicht in keinem anderen Volk so ausgesprochen vorkommt, ist immer das gewesen, was das bulgarische Leben am meisten hemmt und stört. Das Erwarten des starken Einzigen entspringt der deutschen Seele. Hier hat Slawejkoff im bulgarischen Nationalepos einen Zug verkörpert, der der deutschen Seele eigen ist, denn es ist der deutsche Mensch, der immer Verständnis für das Führertum gehabt hat.

Das bulgarische Volk Slawejkoffs ist ein Volk, das auf den Führer sehnsuchtsvoll wartet. Hier handelt es sich nicht bloß um eine Nachahmung. Slawejkoff kannte die bulgarische Seele, so gut wie keiner, und er wollte bewußt den bulgarischen Geist an dieser Eigenart der deutschen Seele reifen lassen, um dadurch den gefährlichen Individualismus, der von Zeit zu Zeit als eine zerstörende Macht im bulgarischen Leben auftritt, zu überwinden. Slawejkoff wollte der bulgarischen Seele einen Führerkult einpflanzen, das Volk für einen künftigen Führer, der dazu bestimmt ist, seinem Volke zu dienen, begeistern.

Die Einwirkung der deutschen Ästhetik auf die Ästhetik Slawejkoffs

Wenn Slawejkoff in seiner Dichtung, wie wir schon gesehen haben, die höchsten Fragen des menschlichen Daseins zu lösen versuchte, so ist das natürlich auf seine Auffassung von der Kunst zu-

rückzuführen. Und die Grundprobleme der Kunst hat er sich bestimmt in Deutschland klar gemacht. Das kommt besonders zum Ausdruck in seiner Beziehung zum großen bulgarischen Dichter Wasoff. In Bulgarien schätzte er ihn. Das beweist „Über Klissura" vom Jahre 1892. Der im Jahre 1896 erschienene Aufsatz „Ein alter Held" bedeutete dagegen schon eine scharfe Auseinandersetzung mit ihm. Und noch etwas. Im Jahre 1899, nach seiner Rückkehr von Deutschland, veröffentlichte Slawejkoff eine Reihe Aufsätze, in denen er sich mit den Grundproblemen der Ästhetik befaßte. Nie hat er in einem Jahre so viele Aufsätze veröffentlicht; daher müssen wir annehmen, daß sie im großen und ganzen schon in Deutschland geschrieben oder wenigstens schon entworfen waren. In diesen Aufsätzen ist, wie wir feststellen werden, Slawejkoff ziemlich stark von seinem Leipziger Professor für Ästhetik abhängig gewesen. Der Dichter weist selbst auf die Bedeutung Volkelts für sein Reifen als Künstler hin. („Olav van Geldern", S. 8). Was bedeutete nun eigentlich der Einfluß Volkelts?

Slawejkoff kam in einer Zeit nach Deutschland, in der zwei Strömungen die deutsche Literatur bestimmten: Der Naturalismus und der Symbolismus. Der Untergang des Naturalismus begann in der europäischen Literatur schon in den 80er Jahren und nach Zola, Flaubert, Boncourt, Dostojewski kamen Mallarmé, Verlaine, Verhaeren, Maeterlinck, Wilde, Withman u. a. Der Symbolismus setzte aber in Deutschland langsam ein, und der Naturalismus war in den 90er Jahren immer noch stark genug, sodaß er sich neben der neuen Bewegung noch geltend machte.

Diesen Zwiespalt versuchte Slawejkoff durch Volkelt zu überbrücken, der auf dem Boden der deutschen Klassik eine Synthese zwischen dem Naturalismus und dem Symbolismus suchte. Volkelt hat viele Gedanken von Goethe und Schiller übernommen, sodaß seine Ästhetik fast eine systematische Ästhetik der deutschen Klassik zu sein scheint. Die Ästhetik Volkelts bedeutete eine Rückkehr zum Idealismus, eine Reaktion gegen die materialistische Philosophie, welche die größten Fragen des Lebens nicht zu beantworten vermochte, und zugleich eine Auseinandersetzung mit den neuen Strömungen, die an die Extreme der Romantik anknüpften.

Die Frage nach Ziel und Sinn der Kunst, war die erste, die Slawejkoff beantworten wollte. Und er behauptete, daß wir durch die Kunst das Wesen des menschlichen Lebens besser kennen lernen.

Die große Aufgabe der Kunst ist es, jene Erscheinungen im Leben darzustellen, die uns helfen, es zu erkennen. („Fremde Literaturen", S. 180, 187 [Nr. 40]). Der Zweck der Kunst besteht darin, das Leben durch die ihm charakteristischen Äußerungen zu erläutern („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 265 [Nr. 40]). Das scheint für Slawejkoff eine unbestrittene psychologische Wahrheit zu sein. („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 283). „Machen Sie die Leute mit dem Leben bekannt, mit seinen typischen charakteristischen Äußerungen." („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 329). „Nur das, was charakteristisch und typisch im Menschen oder im Leben ist, muß dargestellt werden". („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 265). „Man muß dahin durchdringen, was besonders bedeutungsvoll für uns ist, um das umgebende Leben zu erkennen" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 380).

Nach Volkelt ist „jedes Kunstwerk eine kleine Welt, die ihr Licht auf die große Welt hinauswirft" („Ästhetische Zeitfragen", S. 170 [Nr. 42]). „Überall will sie (die Kunst) uns das Menschenschicksal nach irgendeiner interessanten, auf die großen Züge des Lebens bedeutsam hinweisenden Seite anschaulich machen („Ästhetische Zeitfragen", S. 16). „Der Mensch hat das Bedürfnis, den Sinn des menschlichen Lebens und Strebens anschaulicher, unverhüllter, reiner als er im wirklichen Leben hervortritt, dargestellt zu sehen." (S. 15). Deshalb ist das Menschlich-Bedeutungsvolle der alleinige Gegenstand der Kunst". („Ästhetische Zeitfragen", S. 8). „Die Kunst hat die Aufgabe, die innere Wahrheit des Lebens oder, wie ich mich schon oft ausdrückte — das Menschlich-Bedeutungsvolle zur Darstellung zu bringen" (S. 100). „Zu den Mitteln nun, die unseren Geist auf das Typische und Bedeutungsvolle im Menschenleben hinlenken und uns so von der Sklaverei des Jetzt und Hier befreien, gehört auch die Kunst" (S. 101).

Die deutsche Klassik wollte immer zum Typus durchstoßen (H. H. Borcherdt, „Humor bei Goethe", S. 19 [Nr. 8]). Und wenn Slawejkoff immer nach dem Typischen strebte, so war der Boden dazu von Volkelt vorbereitet. Das Typische hielt Slawejkoff für eine Eigenart Goethes („Goethes Lieder", „Fremde Literaturen"). Bezeichnend ist in dieser Hinsicht das Epos „Blutiges Lied", in dem die Gestalten sich immer mehr von dem Individuellen loslösen und sich zu Typen und Symbolen steigern.

Die bulgarische Kritik hält Slawejkoff irrtümlicherweise für

einen Anhänger des Prinzips «l'art pour l'art». Und was ihm vorgeworfen wird, wird auch auf Volkelt übertragen. So soll z. B. die Kunst nach Volkelt „eine Tätigkeit des geistigen Aristokratismus" und das Kunstschaffen ein „Selbstzweck" sein (I. Radoslawoff — „Geschichte der bulgarischen Literatur" [Nr. 37]). Wie falsch Volkelt verstanden ist, zeigen die folgenden Zeilen: „Nach meiner Überzeugung gibt es kein Gebiet menschlicher Tätigkeit, für welches das Moralische nicht höchster Maßstab wäre. Auch die Kunst ist letzten Endes dazu da, die Menschheit auf ihrem Wege zum Guten zu fördern" („Ästhetische Zeitfragen", S. 6 ff [Nr. 42]). „Wenn freilich ein Künstler in seinem Schaffen es mit den sittlichen Idealen leicht nimmt, sie gar als verlachenswert hinstellt, und die Beschauer oder Leser ins Gemeine herabzerren will, so fügt er seinen Schöpfungen nicht nur einen sittlichen, sondern auch einen schweren ästhetischen Mangel zu" (S. 10). „Solche Kunstwerke, die uns nur oder fast nur moralische Verwüstung zeigen, stehen an ästhetischem Werte zurück, auch wenn sie die Forderung des Menschlich-Bedeutungsvollen in hohem Maße erfüllen" (S. 25).

Das Menschlich-Bedeutungsvolle war für Volkelt von den sittlichen Idealen bestimmt. „Was ich dagegen unter dem Menschlich-Bedeutungsvollen verstehe, dies liegt nach der Seite des Zweckes und Wertes des menschlichen Daseins" („Ästhetische Zeitfragen" S. 17). „Dabei ist nun zu bedenken, daß der Sinn des menschlichen Daseins keineswegs nur in dem liegt, was es tatsächlich ist, sondern auch in dem, was es sein soll: In dem Wünschens- und Erstrebenswerten, in den Zielen und Idealen des Lebens." Für Volkelt kommt es in der Kunst auf das Erzieherische an. Wie Schiller war er für eine ästhetische Erziehung des Menschen. Seine Ideenwelt gipfelt, wie auch in der deutschen Klassik, in dem Gedanken von der „schönen Seele". Nach ihm wirkt „das Verweilen in der Welt der Phantasie und der Kunst in der Richtung der schönen Sittlichkeit". Und die schöne Sittlichkeit ist eine zweite Natur, indem man sittlich aus innerer Notwendigkeit handelt. (S. 37).

Für F. Krasteff war Slawejkoff in seiner Dichtung ein Anhänger der „reinen Kunst", „ein Künstler par excellence" („Literarische und philosophische Studien", S. 210 [Nr. 23]). Für M. Nikoloff ist Slawejkoff „der glühendste Verteidiger der reinen Kunst" („Die philosophischen Lieder P. Slawejkoffs", S. 435 [Nr. 31]). Dasselbe behauptet auch I. Radoslawoff. Diese Behauptungen sind in der

Tat auf manche Äußerungen Slawejkoffs und auf seine Dichtung „Frina" begründet; sie entsprechen aber durchaus nicht der Entwicklung des Dichters und dem Wesen seiner Dichtung als Ganzes.

Für Slawejkoff stand die Kunst im Dienste der höchsten Ideale der Menschheit. Ihm war das Sittliche der höchste Maßstab, sowohl im Leben, als auch in der Kunst. Durch die Kunst, das Theater, sollte nach ihm der edle Mensch erzogen werden. Er sprach von der „moralischen Schönheit", vom „Schönen als Element" der Kultur. Er betonte die moralische Pflicht des Dichters („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 316). Er entrüstete sich nur, wenn man aus dem Künstler einen Schreiber in den Kanzleien des Lebens machen wollte, anstatt einen Priester in seinem Tempel, denn für ihn waren die Dichter „Diener am Leben, nicht im unmittelbaren, sondern im hohen Sinne des Wortes" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 37). Der Dichter „dient hohen kulturellen Zielen" (S. 181). Und ganz ausdrücklich drückt Slawejkoff seine Ansicht über die Kunst in dem folgenden Satz aus: „Der Satz ‚l'art pour l'art' ist ein Mißverständnis" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 103).

Slawejkoff wollte aber nichts von einer moralisch-tendenziösen Kunst hören. Er unterscheidet das Moralische von der Anstandsmoral, von dem, was zeitlich ist („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 55). Für ihn waren die moralisierenden Tendenzen „nicht am Platze in der Dichtung" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 334).

Diese Gedanken finden wir wieder bei Volkelt. Die Ideale des Lebens sind nach Volkelt nicht zeitlich bestimmt; sie sind die ewigen sittlichen Werte des menschlichen Daseins. „Würde die moralische Zensur etwa nach dem Maßstab der Anstandsmoral, der Moral der sogenannten guten Gesellschaft ausgeübt, so würde es der Dichtung schlimm ergehen" (S. 9). Die moralisch-tendenziöse Kunst ist für Volkelt minderwertig. „Der Künstler soll nicht selbst moralische Impulse zum bestimmten Wollen und Handeln erzeugen; dagegen ist es nicht nur erlaubt, sondern auch erwünscht, wenn die ästhetischen Stimmungen, die er hervorruft, zum günstigen Boden für das Entstehen edler und großer sittlicher Entschlüsse werden. Nur aus der Ferne, gleichsam, darf der Künstler zum sittlichen Reformator werden".

Slawejkoff kämpfte nicht für eine absolute Freiheit des Künstlers; das hatte er nie beabsichtigt. Er legte dem Künstler verschiedene Aufgaben auf, der aber mit den vergänglichen Verhältnissen

nichts zu tun haben sollte, um seinen Blick auf das allgemein Menschliche, auf das Menschlich-Bedeutungsvolle richten zu können. Er kämpfte gegen die tendenziöse Kunst, welche in seiner Zeit die Marxisten in Bulgarien, die dem Kreise der Zeitschrift „Novo Wreme" angehörten, predigten. Deshalb hat er auch manche seiner eigenen Gedanken stark übertrieben. Darauf weist u. a. N. Philipoff hin, der am besten Slawejkoffs Verhältnis zur Kunst verstanden hat.

Der Künstler soll auch nicht unmittelbar an den Kämpfen seiner Zeit teilnehmen, sondern in der Kunst aufgehen, als Künstler das Leben anschauen und erkennen. In der ersten Fassung des Gedichtes „Michelangelo" erscheint der Künstler als Kämpfer im Leben. Dieser Michelangelo ist Slawejkoff selbst, vor seiner Abreise nach Deutschland, als er sich als Kämpfer im politischen Leben in Bulgarien betätigte.

„Im Kampfe geboren, führe sie in den Kampf!" ruft Michelangelo zu seiner Statue des Moses in der ersten Fassung des Gedichtes. In der zweiten Fassung überwindet schon der Künstler die innere Krisis, überwindet den Kämpfer. „Zuschauer" im Leben klingt ihm zuerst wie ein bitterer Vorwurf.

„Sklave unirdischer Träume,
ergebener Sklave der stolzen Kunst".

„Abtrünnig von dem Leben." Ist er das aber? In ihm wird das innere Bewußtsein des Künstlers wach, der über das Vergängliche lebt und es anschaut. Und die letzten Zeilen vom Jahre 1896 lauten:

„Die Idee des Zeitlichen bring du
in die Ewigkeit über . . . Moses sprich!"

Später hat Slawejkoff selbst gesagt, daß er in Michelangelo den Verzicht des Künstlers auf die direkten Kämpfe des Tages darstellen wollte. („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 33).

Jetzt bleibt Michelangelo „beiseite unbeweglich" und „schaut dem Kampf wie vereist zu". „Das eigentümlich Vorzugsvolle des künstlerischen Betrachtens besteht in seiner Freiheit gegenüber der Wirklichkeit, in seiner Abgelöstheit von ihr" sagt Volkelt („Ästhetische Zeitfragen", S. 29 [Nr. 42]) und fährt fort: „So hat denn das ästhetische Betrachten das Gepräge der Stille, des Gleichgewichts, ja einer verhältnismäßigen Kühle" (S. 30).

Vollkommen im Geiste der Ästhetik Volkelts, der in diesem Punkte wieder an die deutsche Klassik anknüpfte, beantwortete Sla-

wejkoff die Frage, ob die Kunst eine Nachahmung der Natur sei. Die Welt der Kunst ist eine Welt des Scheins. Der Künstler verschleiert durch seine schöpferische Kraft das Wesen der Dinge und versetzt uns dadurch in eine neue Welt". („Fremde Literaturen", S. 179 ff.). Und die Kunstwerke, obwohl sie als Wirklichkeit erscheinen, stellen nicht die Wirklichkeit dar und sind nicht ihre Kopien. Der Künstler formt die Wirklichkeit um und schafft in seinen Werken eine neue Welt. („Fremde Literaturen", S. 185).

Die Kunst ahmt nach Volkelt nicht die Natur nach. Sie ist „Schöpferin einer neuen Welt". „Die Kunst ist eine Welt des Scheins" (S. 85), die durch eine „wesentliche Umformung der Natur" (S. 61) entsteht. Doch „trotz diesem engen Zusammenhang zwischen Kunst und Wirklichkeit: die Kunst formt die Wirklichkeit um und schafft so eine zweite Wirklichkeit" („Ästhetische Zeitfragen", S. 73). „Die Gebilde der Kunst leben schon in einem völlig anderen Element als die Gestalten der Wirklichkeiten, und dieses andere Element stellt sich uns dar als reine Form" (S. 80). Dieselbe Einsicht über die Kunst äußert auch Theodor Lipps („Streit über die Tragödie" [Nr. 25]). Ihm ist auch die Welt des Kunstwerkes „eine Welt des Scheins" (S. 5), die „aller wirklichen Welt transzendent ist" (S. 6).

Die Umformung der Natur ist schon von der Art, in welcher der Künstler die Welt vernimmt, von der Individualität des Künstlers bestimmt. Volkelt gibt folgendes Beispiel dafür. Wenn ein Botaniker, ein Ingenieur und ein Wanderer eine Gegend betrachten, so „geht der Botaniker Kleinigkeit für Kleinigkeit durch, der Ingenieur, der durch die Gegend eine Eisenbahn führen will, accentuiert mit seinem Auge die Bodenverhältnisse und der Blick des Wanderers ist beseelend, erhöhend, Stimmung gebend" („Ästhetische Zeitfragen" S. 60). Bei Slawejkoff findet man fast dasselbe Beispiel, nur ein wenig umgebildet. Beim Anblick einer Tanne oder einer Buche denkt der gewöhnliche Mensch daran, was für Brennmaterial oder Bauholz er daraus bekommen könne. Der Gelehrte „betrachtet die Blätter und Wurzeln" und nur der Künstler wird die Bäume „mit ganz anderen Augen anblicken". („Fremde Literaturen", S. 180). „Nie kopiert ein wahrer Künstler genau seine Landschaft von einem in der Natur gegebenen Vorbild; aus verschiedenen Elementen schafft er eine Einheit, die Einheit seiner Gestalt". („Fremde Literaturen", S. 13).

„Für den Künstler gelten nur die Erscheinungen und nicht das dahinter versteckte Wesen der Dinge. Der Künstler als solcher ist imstande nur das zu vernehmen, was anschaulich ist, was unmittelbar auf seine Sinne wirkt, was unmittelbar auffällt. Ob die Erscheinungen der Dinge mit ihrem Wesen identisch sind, interessiert den Künstler keinesfalls" („Fremde Literaturen", S. 179 ff.). Slawejkoff wiederholt fast wörtlich Volkelts Gedanken: „Die Gestalten der Kunst leben nur an der Oberfläche, nur in dem, was anschaulich ist, nur in dem, was unmittelbar in die Sinne fällt. Das hinter den begrenzenden Oberflächen Liegende ist ein Jenseits der Kunst. Die Kunst geht auf in Oberfläche, Sinnenfälligkeit, Form" („Ästhetische Zeitfragen", S. 81).

Weiter versuchte Slawejkoff, die Beziehung des Künstlers zur Kunst und zum Leben klarzustellen, und hob die Persönlichkeit des Künstlers hervor. Der Schöpfer spiegelt sich in seinen Schöpfungen wider. („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 317). Werk und Künstler sind z. B. bei Goethe, wie bei Homer eins. („Deutsche Dichter", S. 7 [Nr. 40]). „Die Schöpfungen der Kunst leben das Leben des Künstlers selbst." Sie sind „vor allem Offenbarungen der Individualität des Künstlers und wir meinen, daß darin ihr größter Wert und ihre größte Bedeutung liegen. Das größte Interesse vielleicht bieten uns jene Schöpfungen der Kunst, in denen wir die Widerspiegelung der Welt und des Lebens in die Seele des Künstlers sehen". „Ich glaube, daß jeder sich für glücklich halten würde, wenn sich ihm eine Gelegenheit bietet, einige Augenblicke in der Gesellschaft eines großen Menschen zu verleben; und ist es nicht dasselbe auch mit den Schöpfungen der Kunst? — Durch sie sprechen zu uns große Menschen und vertrauen uns die intimen Bewegungen der Seele an. Diese Schöpfungen sind für uns Offenbarungen des Temperaments, der Ideale und der Weltanschauung des Menschen, der sie geschaffen hat. Sogar die Schöpfungen der Künstler wie Flaubert oder Zola sprechen trotz ihrem Wunsche von ihrer Individualität." („Fremde Literaturen", S. 184).

Für Volkelt ist „eine überaus wichtige umgestaltende Potenz die Individualität des Künstlers" (S. 59 [Nr. 42]). Das Kunstwerk geht aus der sinnlich-geistigen Persönlichkeit des Künstlers hervor." „Jeder Künstler geht mit seinem Fühlen und Glauben, mit seiner Art zu schauen und zu sinnen, mit Temperament und Lebensanschauung in seine Schöpfungen ein." „Für den feineren Betrach-

ter und Leser ist es ein ganz besonderer Genuß, aus den Werken eines Künstlers dessen Individualität herauszuschmecken." „Die Kunstwerke offenbaren die Individualitäten der Künstler, sie verschaffen uns den Genuß, die Spiegelung der Welt in originalen Künstlerseelen kennenzulernen." „Es gehört überhaupt zu dem Beglückendsten im Leben, zu sehen, wie sich in bedeutendsten Geistern die Welt spiegelt." „Ich zähle es zu den weihevollsten und fruchtbringendsten Stunden, wenn wir durch Vertiefung in ihre Werke mit großen, originellen Menschen Gemeinschaft pflegen und uns mit ihren Gefühls-, Glaubens- und Gedankenwelten heimisch machen." „Glücklicherweise gehören nun auch die Schöpfungen der Kunst zu den Gegenständen, durch die uns bedeutende Menschen in ihre geistige Eigenart intim blicken lassen." „Selbst ein Maler wie Millet, der mit unbedingter Aufrichtigkeit und harter Sachlichkeit nichts als die schlichte Natur der Ackerschollen und Bauern malt, spricht aus seinen Bildern als eine sehr bestimmte Künstlerindividualität zu uns." Wir haben vor uns wieder eine Wiedergabe der Gedanken Volkelts. Nur statt Millet kommen bei Slawejkoff z. B. die Namen von Zola und Flaubert vor.

Und wenn Slawejkoff in der bulgarischen Literatur die innere Welt des Künstlers, als erster, behauptete, so wurde der Boden dafür eben durch den Gedanken vorbereitet, daß in der Kunst vor allem die Individualität des Künstlers von Bedeutung ist. Nach Wasoff sollte die Kunst die Gefühle und das Bewußtsein der Gemeinschaft offenbaren. Er wollte in der Kunst zum Ausdruck bringen, wie die Mitwelt die Welt empfand und erlebte, und nicht das persönliche Empfinden und Erlebnis. Am Schlusse müssen wir erwähnen, daß die Stellen, die an Volkelt stark erinnern, aus dem Aufsatze Slawejkoffs „Die Seele des Künstlers" stammen, wo der Dichter, wie er selbst später sagte, objektiv „wissenschaftliche Wahrheiten" wiedergeben wollte.

Die Einwirkung der deutschen Literatur auf das Formproblem bei Slawejkoff

Das Ringen um die Form beginnt in der bulgarischen Literatur mit Slawejkoff. Er kehrte von Deutschland nach Bulgarien in einer Zeit zurück, in der die Form kein Problem für Wasoff war und in der

sie von den sozialen Dichtern sehr gering geachtet wurde, da es bei ihnen nur auf den Inhalt ankam. Diese aber, die ihn deshalb einen „Parnassien" nennen (J. Radoslawoff — „Bulgarische Literatur", S. 137 [Nr. 37]), übersehen das Wesen seiner Schöpfung. Tatsächlich strebte Slawejkoff nach der Harmonie zwischen Form und Inhalt. Ihm war der Inhalt so wichtig wie die Form. Diesen Gedanken findet man bei ihm schon im Jahre 1896 („Bulgarische Literatur", II S. 342 [Nr. 40]).

Auch im Jahre 1903 betonte er, daß ihm Inhalt und Form untrennbar sind („Fremde Literaturen", S. 56 [Nr. 40]). Es könnte auch nicht anders sein, denn für Slawejkoff wurde Goethe als Künstler immer mehr vorbildlich. Bei ihm hat er eben die Harmonie zwischen Form und Gehalt kennengelernt. „Inhalt und Form sind bei ihm (Puschkin) so harmonisch verschmolzen, wie es nur bei Künstlern ersten Ranges geschieht, wie z. B. bei Goethe" („Bulgarische Literatur", II S. 83 ff. [Nr. 40]). Dieser Aufsatz ist schon im Jahre 1899 erschienen.

Auf dieser Auffassung von Form und Inhalt beruht auch die Auseinandersetzung Slawejkoffs mit den neuen Dichtern in Bulgarien, die die Form zum Kultus machten. „Tot ist alles, was nur Form ist" warnte er jetzt, denn er kämpfte für Gleichberechtigung der Form, nie für die Form als solche. „Hochkünstlerische Form" und „dekadent" ist für Slawejkoff im Jahre 1904 das gleiche („Bulgarische Literatur", II S. 180). Da der Inhalt in der modernen Dichtung vernachlässigt wird, ist sie ihm eine Wortgymnastik" („Bulgarische Literatur", I S. 46). „Bei diesen Dichtern ist jede Sinnlosigkeit in Versen Poesie", schrieb Slawejkoff („Bulgarische Literatur", S. 219).

Seine Stellung zu den modernen Dichtern ist von seinem ganzen Wesen bestimmt. Und hier kommt wieder deutlich zum Ausdruck, was er Goethe und Volkelt zu verdanken hat. Slawejkoffs Stellung zur modernen Poesie erinnert sehr an die Goethes zur Romantik. Modernismus ist „das nicht Einfache, das Unklare" im Gegensatz zum Klaren und Einfachen („Fremde Literaturen", S. 108). „Der modernen Poesie ist der klare Gedanke banal" („Deutsche Dichter", S. 123). Seine eigenen Lieder bezeichnete Slawejkoff als klar: „Meine klaren Lieder" („Auf der glückseligen Insel" — „27. April 1866").

„Das Gefühl für Maß" war für Slawejkoff „eine künstlerische

Norm." Die Maßlosigkeit war ihm widerlich. Vollkommene Stille und Ruhe erstreckt sich über seine Poesie. Einfalt und Maß beherrscht sie. Alfred Jensen spricht von „der stillen Tiefe" seiner Dichtung („Stockholms Dagblad" vom 15. Juni 1912, Nr. 160 [Nr. 14]). Und B. Peneff meint, daß „stillere Lieder als die im Traum vom Glück in der bulgarischen Poesie nicht aufzuzeigen sind" („Die lyrischen Lieder Slawejkoffs", S. 460 [Nr. 34]). „Obwohl die Lieder im „Traum nach Glück" ihrem Ursprung nach lyrisch sind, verleiht ihnen diese innere Ruhe einen epischen Charakter" (B. Jotzoff, „P. Slawejkoff", S. 72 [Nr. 16]). Die innere Unruhe betrachtete Slawejkoff als Nachteil eines Dichters. „Bei unseren jungen Dichtern ist noch nicht die Stille, in der Gott ist", („Bulgarische Literatur", I S. 43), schreibt er.

Zur Ruhe und Klarheit, zum Maß ist Slawejkoff durch Goethe gekommen. Er empfand ihn als „ruhigen und klaren Apollo" („Deutsche Dichter"). „Klarheit und Ruhe" zeichnen Goethe als Künstler aus („Fremde Literaturen" S. 40). Es scheint Slawejkoff sogar der Sinn für das Maß eine Offenbarung des schöpferischen Genies Goethes zu sein („Fremde Literaturen", S. 41).

Die Ruhe und das Maß Goethes sind es, die Slawejkoff in seinem dichterischen Schaffen so beeinflußten. „Die Eindrücke bei mir müssen sehr lange im Stillen wirken, bis sie zum poetischen Gebrauche sich willig finden lassen", zitiert er Goethe. („Fremde Literaturen", I S. 195). Diesen Gedanken Goethes gibt er auch in einem Aufsatz über Goethe wieder („Fremde Literaturen", S. 42), um die Klarheit und die Ruhe, die sich in Goethes Liedern abspiegeln, zu erklären.

In der Beurteilung des Modernismus ist Slawejkoff auch von Volkelt beeinflußt. „Die Überempfindlichkeit, daß der moderne Mensch auf die Eindrücke der Außenwelt in viel reizbarerer und empfindlicherer Weise antwortet", („Ästhetische Zeitfragen", S. 159 [Nr. 42]) ist für Volkelt die psychologische Grundlage für den Modernismus. Und auch Slawejkoff findet, daß die moderne Poesie die feinsten Seelenbewegungen beim Menschen mit einer überspitzten Nervenorganisation wiedergibt, die das Leben der modernen europäischen Gesellschaften schuf („Bulgarische Literatur", II S. 284).

Gleich Volkelt charakterisiert Slawejkoff die Extreme der modernen Poesie. Nach Slawejkoff besteht das einzige Talent der europäischen Symbolisten darin, die gewöhnlichsten Dinge auf unge-

wöhnlichste Weise zu benennen („Auf der glückseligen Insel", S. 207 [Nr. 40]). Für sie ist „das Blaue — grün, das Gelbe — Katze, die Frau — Anstecknadel und September — Bock" („Deutsche Dichter", S. 123 [Nr. 40]). Volkelt kennzeichnet die Modernen so: „Besonders auffällig ist die Sucht, keine Empfindung mehr mit dem richtigen Namen zu bezeichnen, sondern nach möglichst entfernt liegenden Empfindungsklassen zu greifen und so das, was eine kaum zu spürende Analogie aufweist, zur unmittelbaren Kennzeichnung der erlebten Empfindungen zu verwerten" („Ästhetische Zeitfragen", S. 163 [Nr. 42]). Volkelt weist auch auf den Wunsch der modernen Dichter hin, „etwas Seltsames, Unerhörtes zum Ausdruck zu bringen" („Ästhetische Zeitfragen", S. 181).

Was Slawejkoff noch von den modernen Dichtern unterscheidet und ihn wieder der Klassik näher bringt, ist die Tatsache, daß seine Kunst plastisch und nicht musikalisch ist. Seine Welt ist angeschaut und plastisch gestaltet. Das Musikalische, der Farbenglanz ist ihm fremd. Bei ihm ist alles Bild. („Auf der glückseligen Insel", S. 119 [Nr. 40]). Slawejkoff hatte ein Empfinden für die Symmetrie in der inneren Einordnung der Teile seiner Werke, wo er stets das Architektonische beachtete. Und sein Interesse für die Skulptur, von dem sein Zeitgenosse I. I. Marinopolski berichtet, ist kein Zufall („Erinnerungen an Slawejkoff" [Nr. 26]). In den Museen hielt sich Slawejkoff immer lange vor den Bildwerken auf, z. B. im Louvre (M. Beltschewa — „Erinnerungen", S. 88 [Nr. 6]). Im Luxemburgmuseum zu Paris verweilte er z. B. zwei bis drei Stunden in dem Vorsaal, in dem die Bildwerke stehen; nachdem er schon viermal dagewesen war, wie er weiter in seinem Brief mitteilt, wollte er diesen Saal noch öfters besuchen (Paris, 26. März 1905, S. 39 [Nr. 40]). „Er konnte stundenlang von einer Malachitsäule, von der Maske der Tragödie und Komödie in dem Vatikan, die sich nur durch eine kleine Biegung des Mundes unterscheiden, von Statuen, Bildern und sogar von den gewöhnlichsten Steinen auf der Straße erzählen", schreibt M. Beltschewa in seinen Erinnerungen (S. 21 [Nr. 6]).

Slawejkoff ist seinem Wesen nach nicht musikalisch. Sein Vers klingt nicht, er ist wie gemeißelt. In seinem Nachlaß in der Staatsbibliothek habe ich ein Heft gefunden, das Reime und Alliterationen enthält (Nachlaß II. Bd. Nr. 26). Slawejkoff gesteht auch selber Professor Arnaudoff, daß er sich im Verse nicht zurechtfinden kann („Aus dem Leben und der Schöpfung Slawejkoffs", S. 23 [Nr. 4]).

In der äußeren Form seiner Dichtungen ist Slawejkoff von der deutschen Literatur, insbesondere von Goethe und Nietzsche abhängig gewesen, was sich aus der schon gekennzeichneten Art seines Schaffens ohne weiteres erklärt. Slawejkoff schätzte, wie Nietzsche, die Improvisation nicht. Er hat an jedem Gedicht, an jedem Satz wie an einem Bildwerk gearbeitet, was Nietzsche von dem Künstler in seinen Fragmenten zum Aufsatz über den Stil verlangte.

Die Form des kleinen lyrischen Liedes, das hauptsächlich im „Traum vom Glück" vorkommt, hat Slawejkoff bei Heine und Goethe kennengelernt. Die Gedichte hier sind meist zwei- oder dreistrophig, ohne Titel, numeriert und meist in Jambus oder Trochäus. Das ist auch das einzige Gebiet, wo man von Heines Einfluß auf ihn sprechen darf. Und dieser Einfluß Heines ist fast ausschließlich von seiner Gedichtsammlung „Buch der Lieder" ausgegangen.

In dem kleinen lyrischen Lied ist für Slawejkoff besonders Goethe vorbildlich gewesen. Wie er selbst gesteht, hat er eben bei „Goethe gelernt, das Gefühl im Lied zu verkörpern." („Deutsche Dichter", S. 11 [Nr. 40]). Er nannte die Lieder Goethes „wunderschön" („Deutsche Dichter", S. 9). Und es schien ihm ohne seine Lieder die Entwicklung des deutschen Kunstliedes undenkbar („Fremde Literaturen", S. 49 [Nr. 40]). Diese Äußerung stammt aus dem Jahre 1899. Und was ihn zuerst zu Heine hingezogen hat, war vielleicht das Goethe'sche Lied, denn, wie bekannt, ist Heine in seinem kleinen Liede stark von Goethe beeinflußt worden.

Slawejkoff hat das philosophische Gedicht mit der „Symphonie der Hoffnungslosigkeit", „Cis-Moll", „Frina", „Herz der Herzen", „Zur Ruhe Gekommen" u. a. in die bulgarische Literatur eingeführt. Hier wird ihm wieder Goethe vorbildlich gewesen sein, da diese dichterischen Schöpfungen auch stofflich und ideenhaft uns an gewisse philosophische Gedichte Goethes erinnern. Zum Beispiel die „Symphonie" an „Prometheus", „Herz der Herzen" an „Seefahrt" und die „Hymnen" an die Hymnen der Engelschöre im Faust. Slawejkoff hielt Goethe für den eigentlichen Schöpfer der philosophischen Ballade. Die Gedichte, deren Motive hohe Weltprobleme sind, bilden nach Slawejkoff den Gipfelpunkt der Goetheschen lyrischen Dichtung („Fremde Literaturen", S. 45 ff. [Nr. 40]). Unter Goethes philosophischen Balladen erwähnte er die „Wunderbaren", „Einzigen in der Weltpoesie", „Gott und Bajadere" und die „Braut von

Korinth". Das Versmaß, in dem alle Gedichte Slawejkoffs geschrieben sind, ist der von Goethe in die Poesie eingeführte Streckvers.

Wie sehr Slawejkoff in der äußeren Form seiner Gedichte von deutschen Dichtern abhängig gewesen ist, zeigen einige Bemerkungen, die ich in seinem Notizbuch fand (Nachlaß Nr. 2404). So z. B. wollte er ein Gedicht, das aber nicht erschienen ist, in der Form der „Rose von Newport" dichten. Für ein anderes Gedicht „Gespräch" wollte er Platens „Grab von Busento" als Vorbild verwenden.

Die Sprache

Nach Bojan Peneff kann man in den Werken Slawejkoffs unmittelbar die ganze Kraft der lebendigen bulgarischen Sprache empfinden („Im Heimatland", S. 350 ff. [Nr. 34]). Seine Sprache wird als männlich, hart und großartig gekennzeichnet (K. Konstantinoff, „P. Slawejkoff und unsere Zeit", S. 220 [Nr. 21]). Jedenfalls ist seine Sprache vollkommen eigentümlich und bedeutet eine Stufe in der Entwicklung der bulgarischen Schriftsprache. Was sie auszeichnet, ist vor allem die Einfalt und die Tiefe. Slawejkoff ist sich dieser Eigenart bewußt, da er seine Sprache dem Effektenreichtum, dem Klang und Glanz der Sprache Wasoffs entgegenstellt. Wasoff war stark von Viktor Hugo beeinflußt und seine Sprache ist pathetisch und oft leer. Oft kommt es bei ihm nur auf äußere Effekte an, was Slawejkoff verhaßt war.

Wir meinen, daß auf die Ausbildung der Sprache Slawejkoffs die deutsche Sprache bedeutend eingewirkt hat. Vor allem die Sprache Goethes, bei dem er die Einfalt, die Kunst des knappen Ausdrucks lernte. Von dieser Seite her hat er überhaupt die Sprache Goethes empfunden. Er nennt sie „wunderschön in ihrer Einfachheit" („Fremde Literaturen", S. 49 [Nr. 40]). Goethes „Sprache ist einfach", „künstlerischer Schmuck hemmt nicht ihre freien Bewegungen. Jedes Wort ist an seinem Platze, unentbehrlich und unersetzlich". („Fremde Literaturen", I, S. 13).

Die Sparsamkeit in den Wörtern, die Abneigung gegen die Sentimentalität, hat Slawejkoff gewiß auch bei Conrad Ferdinand Meyer gelernt („Auf der glückseligen Insel", S. 109 [Nr. 40]. Die künstlerische Form Meyers, die sowohl für einen außerordentlichen künstlerischen Geschmack, als auch für ein sorgfältiges Studieren spricht, schätzte Slawejkoff hoch. („Auf der glückseligen Insel",

S. 107). Meyer erinnert ihn an einen guten Graveur. Jedes Bild ist bei ihm gemeißelt und jedes Wort gewogen („Auf der glückseligen Insel", S. 108).

Slawejkoff wollte eine Sprache schaffen, die imstande wäre, die tiefsten Gedanken auszudrücken. In dieser Hinsicht ist ihm die Sprache Nietzsches vorbildlich gewesen. Wie hoch er dessen Sprache schätzte, ergibt sich auch daraus, daß er durch Übersetzung des Zarathustra die Entwicklung der bulgarischen Sprache bestimmen wollte, wie das durch die Bibelübersetzung in den anderen Ländern geschehen ist. Die Sprache dieses Buches fand Slawejkoff nur in der Bibel und in der „Dziady" von Mickiewicz.

In der Syntax Slawejkoffs spürt man keinen Einfluß der deutschen Sprache. Vielleicht nur die Vorliebe für die langen Sätze und Perioden und die Interpunktionen nach manchen Nebensätzen, wo im Deutschen kein Beistrich steht, sind auf diesen Einfluß zurückzuführen. Was aber den Wortschatz betrifft, so ist der deutsche Einfluß mehr zu spüren. Die Fremdwörter, die in seinen Aufsätzen vorkommen, sind aus der deutschen Sprache übernommen.

Die meisten Neologismen Slawejkoffs sind aus dem Wesen der bulgarischen Sprache geschaffen, aber es gibt auch einige, zu welchen er scheinbar unter dem Einfluß der deutschen Sprache gekommen ist. So erinnern z. B. die Komposita: „Noschtehodnik" an „Nachtwanderer", „Wsewlastnik" an „Allwalter", „Swetootstapnik" an „Weltflüchtling". Auch die Neologismen, die bloße Wurzeln enthalten, erinnern an manche deutsche Wörter: „Skatsch" an „Sprung", „Titsch" an „Lauf", „Gled" an „Blick".

Slawejkoff gebrauchte hie und da deutsche Wörter und Ausdrücke, die er auch auf deutsch schrieb. Gewöhnlich erscheint vor oder nach dem deutschen Wort das bulgarische, das ihm nicht genügt, den Gehalt seines Gedankens auszudrücken. Diese Wörter stammen aus dem Gebiete des deutschen Gedankengutes. Sie drücken Begriffe und Vorstellungen aus, in denen sich der deutsche Geist widerspiegelt.

Slawejkoff führt einige deutsche Wörter ein, die der Philosophie entnommen sind: Erscheinung („Fremde Literaturen", S. 184, 197), Lebensauffassung („Epische Lieder", S. 12), Lebensanschauung („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 286, „Fremde Literaturen" S. 186), Weltanschauung („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 286, „Fremde Literaturen", S. 186, „Deutsche Dichter", S. 94), Weltge-

fühl („Deutsche Dichter", S. 94), Wiederkunftsidee („Fremde Literaturen", S. 12), Auflösung („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 83).

Folgende Wörter stammen aus dem Gebiete der Literaturwissenschaft: Naturdichter — Volkssänger („Bulgarische Literatur", Bd. I S. 169), „Heroenkultus" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 33), Das Lied („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 175), Formtalente („Fremde Literaturen", S. 73), Formvollendete Künstler („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 184).

Es kommen bei Slawejkoff auch deutsche Wörter, auf deutsch geschrieben, vor, die nicht der philosophischen Terminologie angehören, sondern Vorstellungen und Begriffe ausdrücken, in denen sich etwas Wesenhaftes des deutschen Geistes überhaupt offenbart. Daraus ergibt sich, wie Slawejkoff sich in die deutsche Seele, in die deutsche Denkart vertieft hat. Wir führen einige Sätze an: Auf das Leben „gestaltend" einzuwirken („Blutiges Lied", S. 233), der „Werdegang" — der Vorgang, in dem sich eine Steigerung äußert („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 208). Die Frage ist nicht „greifbar" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 192). Die Sprache Michailowskis ist „anregend" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 248). Goethe wirkt mit seinen Liedern als „Befreier" ein („Fremde Literaturen", S. 49). Die „Bauwerke" der Geschichte („Bulgarische Literatur", S. 177). Auch in dem Entwurf zum achten Liede des „Blutigen Liedes" sind zwei deutsche Wörter zu finden: „Die Entstehung" eines Volkes („Blutiges Lied", Bd. III, S. 104). Und über „Herbeiführen" hat er das Wort „befördern" auf deutsch geschrieben.

Diese Wörter drücken das Dynamische, das sich Entfaltende und sich Steigernde aus, was charakteristisch für den deutschen Geist ist. „Gestaltend", das ist die schöpferische Kraft, die von außen her auf das Leben einwirkt. „Entstehung" und „Werdegang" bezeichnen die Dynamik der Lebensvorgänge von innen her gesehen, die Entfaltung, das Vorwärts- und Emporstrebende. Verbunden mit „gestaltend" sind die Wörter „anregend" und „befördern". Es ist immer das Dynamische darin. „Bauwerke" scheint Slawejkoff das Schöpferische, das Dynamische besser auszudrücken als das entsprechende bulgarische Wort.

Indem Goethe die Ausbildung der dichterischen Sprache Slawejkoffs auf dem Wege des bewußten Strebens bestimmte, hat Nietzsche unmittelbar seine Sprache beeinflußt; und Slawejkoff hat von ihm manche Wörter, Ausdrücke und Wendungen übernommen,

die tief in dem Geiste seiner Philosophie wurzeln. Die Wörter „Markt", „Fliege", „Wind", „Schlaf", „Chaos", die als Symbole aus der Ideenwelt Nietzsches stammen, kommen auch bei Slawejkoff mit demselben Ideen- und Gefühlsgehalt vor. Vor allem ist es charakteristisch, daß Slawejkoff gewöhnlich, wie Nietzsche, Abstraktes an Konkretem vergleicht.

Der Markt ist bei Slawejkoff, wie bei Nietzsche, Symbol des Pöbels, der Menge, und etwas, was er besonders verachtet. „Wo die Einsamkeit aufhört, da beginnt der Markt; und wo der Markt beginnt, da beginnt auch der Lärm der großen Schauspieler und das Geschwirr der giftigen Fliegen" (S. 73). „Abseits vom Markte und Ruhme begibt sich alles Große; abseits vom Markte und Ruhme wohnten von je die Erfinder neuer Werte" (S. 74), schreibt Nietzsche.

Slawejkoff spricht von „dem Markte des Schrifttums" („Auf der glückseligen Insel", S. 212), von „dem Markte des Lebens" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 11, 77, 165, Bd. II, S. 47, 359, 360), von dem Markte „des menschlichen Gedankens" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 32), „des gesellschaftlichen Lebens" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 198), „der Kultur" („Auf der glückseligen Insel", S. 248, „Bulgarische Literatur", Bd. II S. 106), „der menschlichen Eitelkeit" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 5), „der Literatur" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 106, 240). Er spricht auch von den Tugenden des Marktes („Auf der glückseligen Insel", S. 28). Und der Markt ist ihm genau wie Nietzsche das Reich des kleinen Menschen, des Lärms, das Reich, jenseits dessen das Große und das Wertvollste geschaffen wird. Eng mit dem Markte verbunden ist bei Slawejkoff wie bei Nietzsche die Vorstellung von der Fliege („Auf der glückseligen Insel", S. 123, 184, „Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 391).

Für Nietzsche ist der Schlaf ein Symbol der Selbstgenügsamkeit, des kleinen Glückes, der Ruhe, und als Gegensatz zum Schlafe erscheint ihm der Wind. Das findet man auch bei Slawejkoff. Er spricht vom guten Schlaf, den der Wind, die neuen Ideen, die Feuerköpfe stören („Deutsche Dichter", S. 46, „Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 105), denn es bedeutet auch bei Slawejkoff das „Ungestüm des Windes" — „Ungestüm des Geistes" („Also sprach Zarathustra", S. 152 [Nr. 32]).

Für Nietzsche ist der Wind Symbol der Kraft, der Reinigung, der Erneuerung; er ist die „rauhe, starke Luft" („Also sprach Zara-

thustra", S. 77). Das ist der Wind auch für Slawejkoff („Fremde Literaturen", S. 177, „Blutiges Lied", S. 129, „Traum vom Glück", S. 14, 54, 66, „Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 135, 145, „Auf der glückseligen Insel" S. 23, 28).

Das Chaos ist für Slawejkoff Symbol einer schöpferischen Möglichkeit („Auf der glückseligen Insel", S. 226, „Blutiges Lied", Bd. II, S. 104), genau wie für Nietzsche. — „Man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern zu gebären".

Wie bei Nietzsche ist auch bei Slawejkoff das Essen Symbol der geistigen Kultur.

„Adler sollen uns Einsamen Speise bringen in ihren Schnäbeln" („Also sprach Zarathustra", S. 143).

„Hier werden große Gedanken lebendig gesotten und klein gekocht" („Also sprach Zarathustra", S. 258).

„Mein Magen — ist wohl eines Adlers Magen. Denn er liebt am liebsten Lammfleisch" („Also sprach Zarathustra", S. 281).

„der unser Bestes sich zum Schmause brät" („Also sprach Zarathustra", S. 292).

„daß sie schlecht aßen, daher kam ihnen jener verdorbene Magen" („Also sprach Zarathustra", S. 300).

Slawejkoff nannte einige deutsche Dichter „deutsche Gastwirte", indem er das Geistige, was er von ihnen übernommen hat, mit Nahrung vergleicht. Er spricht von der Mittelmäßigkeit, die „gemischte Gemüse" essen will („Auf der glückseligen Insel", S. 213), vom literarischen Ragout, das nur ein bulgarischer Magen verdauen kann („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 371), von jenen, deren Magen sich nur zu primitiver Nahrung eignet („Bulgarische Literatur", Bd. I S. 46). Der Dichter soll nach ihm kein Koch bei dem Kessel sein, wo die Parteileute den Brei der Zeit kochen. („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 360). In der Sprache Wasoffs ist nach Slawejkoff „alles zart, damit es auch zahnlose Münder schmatzen können" („Bulgarische Literatur", Bd. I S. 47).

Auch manche Epitheta Slawejkoffs sind auf den Einfluß Nietzsches zurückzuführen. Wie Nietzsche betont er auch „das Eigene". „Auf eigenem Wege" („Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 32), „eigene Tafeln" („Blutiges Lied", S. 173), mit „eigenem Gedanken" und „eigenem Gefühl" („Auf der glückseligen Insel", S. 179). „Wer eigenes Leben hat, hat auch das Recht, eigenen „Geschmack und Verstand zu haben" (Bulgarische Literatur", Bd. I, S. 49). Ein ständiges

Epitheton mit positivem Urteil ist bei Slawejkoff das Wort „stolz", das vielleicht am häufigsten in seiner Dichtung vorkommt.

Auch die Neigung zum Aphorismus und Paradoxon und zum Wortspiel hat Slawejkoff Nietzsche zu verdanken. Folgende Ausdrücke z. B. erinnern sehr an Nietzsche: „Der Glaube und das Wort sind absolut frei, diese Freiheit hat aber die Leute von jedem Glauben an das Wort und den Glauben nicht befreit." „Sie müssen gebären, die ihn geboren haben", oder „Ihr Wahnsinn gebärt uns den Verstand".

W. Pundeff weist auf einen Vergleich hin, der ihm von Nietzsche übernommen zu sein scheint („Ein Vergleich" [Nr. 36]).

„Und wie der Wanderer über dunkle Bergsteilen
Auf hohem Gipfel gestiegen, von dort oben
Die ausgebreiteten Weiten unter sich und die krummen Pfade,
Die er schnaufend gegangen ist
Übersieht, so sehe ich mich auch mit Schmerzen um,
Auf dem Gipfel des Lebens emporgestiegen." ...

Diesen Vergleich schätzte Slawejkoff selbst hoch („Auf der glückseligen Insel", S. 128).

In dem Vorwort zur Genealogie der Moral, S. 288, sagt Nietzsche: „Während eines Winters, welcher es mir erlaubte, halt zu machen, wie ein Wanderer halt macht, und das weite und gefährliche Land zu überschauen, durch das mein Geist bis dahin gewandert war". Diesen Vergleich hat eigentlich auch Nietzsche von Schopenhauer entnommen (Werke Bd. IV, S. 463 [Nr. 38]). „Wie der Wanderer erst, wenn er auf einer Höhe angekommen ist, den zurückgelegten Weg, mit allen seinen Wendungen und Krümmungen, im Zusammenhange überblickt und erkennt". Pundeff glaubt, daß Slawejkoff den Vergleich von Nietzsche übernommen hat, da er in den bedeutenderen Büchern Schopenhauers nicht vorkommt.

Von Heine ist Slawejkoff in seiner Sprache nicht beeinflußt. Die Hyperbel ist z. B. die beliebteste stilistische Figur Heines. Es ist ihm kein Bild zu kühn und das liegt tief in seiner Natur begründet. Denn die Hyperbel ist Ausdruck des Affektes, der Reizbarkeit, der inneren Überspannung, bei denen das ungebändigte Gefühl sich in riesenhaften Gestalten abspiegelt. Slawejkoff ist die Hyperbel vollkommen fremd. Sogar in seinen Übersetzungen von Heines Gedichten meidet er sie und gibt Heine in einer verhältnismäßigen Ruhe

wieder. Auch die tonmalenden Zeitwörter, die Heine sehr beliebt sind, wie rauschen, brausen, summen, klingen, singen, seufzen, klirren, kichern, murmeln, säuseln, wie die dicht aufgetragenen Farben, sind Slawejkoff fremd. Er verdankt Heine nur die Vorliebe für die Deminutive, die er aber später überwunden hat.

Die Einwirkung der deutschen Literatur auf die Motivwelt Slawejkoffs

1. „Traum vom Glück" und „Epische Lieder"

Nunmehr wollen wir uns zu den einzelnen Werken Slawejkoffs wenden, um festzustellen, inwiefern sie in ihrem Entstehen, in den Motiven, die in ihnen vorkommen, von manchen deutschen Dichtungen abhängig gewesen sind. Die erste Gedichtsammlung „Maiblümchen", die im Jahre 1888 erschienen ist und die ihre Entstehung hauptsächlich Heine verdankt, betrachten wir nicht, da sie der Dichter abgeleugnet und da er die Gedichte, welche er nicht umarbeitete, in die spätere Ausgabe seiner Werke überhaupt nicht aufgenommen hat. Die umgearbeiteten Gedichte dieser Sammlung sowie die aus den Sammlungen „Träume" und „Epische Lieder" veröffentlichte Slawejkoff mit neuen Gedichten, im Jahre 1907, in den Gedichtsammlungen „Traum vom Glück" und „Epische Lieder". Deshalb enthalten diese späteren Sammlungen Motive und Gedichte, die unter dem Einfluß, der seine Jugend bestimmte, entstanden sind. Und der erste Dichter, der Slawejkoff beeinflußte, war Heinrich Heine. Daher kommen in diesen Sammlungen Gedichte vor, die unter dem Einfluß mancher Gedichte aus dem „Buch der Lieder" entstanden sind.

Die Liebe erlebt Slawejkoff als Traum und Sehnsucht. Sie ist entfleischt, vergeistigt. Wie manchmal für Heine, so ist die Geliebte für Slawejkoff immer ein „Kind" und eine „Schwester". Die Liebe als Sehnsucht finden wir in einigen Gedichten Slawejkoffs. Er ist im Norden und sie im Süden. Beide sind einsam, voneinander getrennt. („Traum vom Glück", Nr. 15). Rila und Pirin sind die Liebenden, die sich nie vereinigen werden („Traum vom Glück", Nr. 11). Diese Gedichte sind im Geiste des „Fichtenbaums" gehalten, wo der Fichtenbaum sich einsam nach der Palme sehnt.

Im Gedicht Nr. 14 („Traum vom Glück") erscheint Slawejkoff die Gestalt seines „teueren Kindes". Das Mädchen stützt seine Stirn auf die Hand und „träumt von ihm". Das erinnert uns an Nr. 57 („Lyrisches Intermezzo") und an den „Gesang der Okeaniden" (II. Zyklus der Nordsee). Im Gedicht Nr. 4 („Traum vom Glück") ist die Nacht in den Tag verliebt. Diese ist ihm aber gleichgültig und der Tag entkommt ihr immer wieder. Diese Situation begegnet uns im „Sonnenaufgang". In einem Gedicht lebt Slawejkoff durch ihre Liebe beglückt, auch im düsteren Herbst wie im Frühling (Nr. 57 „Traum vom Glück"). Hier knüpft er an ein Gedicht Heines an (Nr. 53 „Heimkehr").

Wir müssen an dieser Stelle erwähnen, daß auf die Ähnlichkeiten zwischen dem „Fichtenbaum" („Buch der Lieder") und Nr. 11 und 15 („Traum vom Glück"), zwischen dem „Sonnenaufgang" („Buch der Lieder") und Nr. 4 („Traum vom Glück"), zwischen Nr. 53 („Heimkehr" — „Buch der Lieder") und Nr. 57 („Traum vom Glück") schon M. Nikoloff in seinem Aufsatz über Heine und Slawejkoff hingewiesen hat. Aber Nr. 14 („Traum vom Glück") ist nicht nur im Geiste des „Fichtenbaums" entstanden, wie Nikoloff meint, sondern auch unter dem Einfluß des Gedichtes Nr. 57 („Lyrisches Intermezzo") und des „Gesangs der Okeaniden" im zweiten Zyklus der Nordsee.

Der Tod erscheint in einigen Gedichten Slawejkoffs als ein ungehindertes, volles Aufgehen in die Anschauung. Die Toten fühlen und denken; es fehlt ihnen nur der Wille und die Möglichkeit, tätig zu sein, was eben die reine Kontemplation ermöglicht.

„Auch im Grabe träumt er
Und fühlt, wie die Sonne scheint"

(„Traum vom Glück", Nr. 31). Die Birke flüstert den Toten vom Leben zu („Traum vom Glück", Nr. 40). Der tote Odysseus schaut von seinem Grab in das weite Meer und sehnt sich nach der Heimat. („Auf der glückseligen Insel", S. 149). Dieses Motiv finden wir in den „Grenadieren" (Romanzen), im Gedicht Nr. 89 („Heimkehr") und in „Nachts in der Kajüte" (Nordsee).

Das Gedicht „Am Abend" („Epische Lieder") erinnert an Heines „Epilog" (II. Zyklus der Nordsee). Bei Slawejkoff sind die Flachsseide und die Kornblume dem Schnitter nutzlos. Wenn aber die Schnitterinnen abends nach Hause zurückkehren, winden

sie Kränze aus ihnen und schmücken sich. Und eben diese Blumen machen sie schön und erfüllen ihre Worte mit Freude. Das Gedicht Slawejkoffs ist jedenfalls tiefer und einheitlicher als das Heines. Slawejkoff gibt das Ganze als ein Gespräch zwischen den Weizenhalmen und den Blumen wieder und die Idee ist die Gleichberechtigung der ästhetischen und materiellen Werte im Leben. Unter dem Einfluß von Heines „Gewitter" (II. Zyklus der Nordsee) und Nr. 8 („Neuer Frühling") scheint uns auch das Gedicht „Frühlingswalzer" von Slawejkoff entstanden zu sein.

Das Bild von dem Land der Phantasie, das in zwei Gedichten („Traum vom Glück", Nr. 44 und „Auf der glückseligen Insel" — „Aus dem goldenen Regen", Nr. 5) und in einem Aufsatz („Träume eines modernen Dichters" — „Bulgarische Literatur", Bd. I S. 167) bei Slawejkoff vorkommt, erinnert an das Zauberland des Märchens, von dem Heine im „Bimini" spricht.

Ein Motiv Heines ist auch das Gefühl der Einsamkeit, das im „Traum vom Glück" sehr oft auftaucht: die melancholische Einsamkeit des Träumers. Slawejkoff überwindet aber später Heine. Und das Gefühl der Einsamkeit, das in „Auf der glückseligen Insel" auftritt, ist schon das des Kämpfers, des Starken, des Trägers neuer Werte. Dieses Gefühl entspringt schon der Dichtung Nietzsches („Fremde Literaturen", S. 175, „Auf der glückseligen Insel", S. 225 ff., „Unbekannt").

Die Gedichte „Symphonie der Hoffnungslosigkeit", „Michelangelo" und „Herz der Herzen" gehören zu den Epischen Liedern. In der „Symphonie der Hoffnungslosigkeit" ist der Gedanke von der Begrenztheit der menschlichen Erkenntnis zum Ausdruck gebracht. Diesen Gedanken hat Slawejkoff bestimmt von Kant übernommen. Daß ihm Kant bekannt war, zeigt z. B. die folgende Frage, die vollkommen im Sinne Kants gestellt ist: „Welche materiellen Bedürfnisse haben z. B. unsere Ideen von Zeit und Raum geschaffen?" Diese Frage kommt in einem Aufsatz vor, der ungefähr um dieselbe Zeit mit dem Gedicht entstanden ist („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 290). In diesem Gedicht ist Slawejkoff aber auch von Heine abhängig gewesen, nämlich von seinem Gedicht „Die Götter Griechenlands" (Zweiter Zyklus der Nordsee), wo er die Idee von dem Wechsel der religiösen Systeme gefunden hat.

Daß Slawejkoff hier von Heine beeinflußt ist, zeigt auch die Ähnlichkeit der Landschaft.

Slawejkoff selber weist darauf hin, daß ihn zum „Michelangelo" H. Grimms Biographie des Michelangelo und ein Gedanke Volkelts angeregt haben. Dieser Gedanke Volkelts ist: „Ein großer Teil der Künste drückt die Natur zu etwas Unbewegtem, Starrem herab. Sämtliche bildende Künste nehmen dem Gegenstand, den sie darstellen, nicht nur das eigenkräftige Leben, sondern auch die Bewegtheit" („Ästhetische Zeitfragen", S. 50 [Nr. 42]). Slawejkoff ist aber bestimmt von einem Gedicht C. F. Meyers abhängig gewesen, und es ist interessant, daß er diesen Einfluß verschweigen wollte. Er hat deshalb vielleicht in seiner Übersetzung des Gedichtes „In der Sixtina" von Meyer auch den Namen Michelangelo weggelassen, (2. Strophe, 2. Vers) und ihn durch den „großen Meister" ersetzt, obwohl der Name eigentlich den Rhythmus nicht gestört hätte. Dieses Gedicht Meyers ist „Michelangelo und seine Statuen" (Aus dem Zyklus „Genie" S. 335 [Nr. 27]).

In dem Gedicht von Slawejkoff ist Michelangelo in seiner Werkstätte von seinen Statuen umgeben. „Der Sklave" zieht sich krampfhaft zusammen, doch kein Stöhnen und keinen Laut vernimmt man aus seinem Mund. Bei Meyer:

„Du öffnest, Sklave, deinen Mund,
doch stöhnst du nicht. Die Lippe schweigt."

Bei Slawejkoff weint Maria über die Leiche ihres Sohnes, aber keine Träne fällt ihr von den Augen. In dem Gedicht von Meyer:

„Maria mit dem toten Sohn,
Du weinst, doch rinnt die Träne nicht."

Bei Slawejkoff steht Moses stolz da, in die Weite schauend, den Bart haltend. Bei Meyer:

„Nicht drückt, Gedankenvoller, dich
die Bürde der behelmten Stirn.
Du packst mit nerv'ger Hand den Bart,
doch springst du, Moses, nicht empor."

Slawejkoff führt außerdem David, Brutus und Jeremias an. Sonst hat er sich äußerlich ziemlich eng an Meyers Gedicht gehalten. Auch der Gedanke, der sonst in seiner Kunstauffassung wurzelt und zur Ästhetik Volkelts zurückführt:

„Die Idee der Zeit setze
in die Ewigkeit über! . . ."

erinnert an den Vers Meyers:

„Den Augenblick verewigt ihr."

Das Gedicht „Herz der Herzen" erinnert uns an die „Seefahrt" von Goethe. Die äußere Handlung ist fast identisch. Shelley steigt, von zwei Freunden begleitet, in den Kahn und nimmt Abschied von den Freunden, die am Ufer zurückbleiben.

„Die Kameraden dort am Ufer gehalten,
sandten ihnen das letzte Lebewohl, Hüte
in den erhobenen Händen schwingend."

Auch bei Goethe:

„Jauchzen an dem Ufer alle Freunde".
„Der günstige Wind zieht den Kahn" (Slawejkoff).
„Ziehen die Segel, ziehen die hohen Wolken" (Goethe).
Aber „die stürmischen Wolken,
nahen heran, wie eine ungestüme Kriegesschar,
sammeln sich und häufen sich am Himmel" (Slawej-
„Aber aus der dumpfen grauen Ferne [koff).
kündet leise wandelnd sich der Sturm an." (Goethe)

Shelley, ans Steuer gelehnt, behält die innere Ruhe:

„Durch Finsternis und Sturm fahre ich singend,
und nichts stört mein Herz!
Es leuchtet der Leuchtturm des Ideals, Steuermann
ist meine Liebe."
„Kein Sturmwind,
kann die heilige Flamme des Ideals
auslöschen — ein Funken von dem Geiste Gottes
ist er", sagt Shelley.

Der Seefahrer Goethes

„steht männlich an dem Steuer:
mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen.
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
und vertrauet, scheiternd oder landend,
seinen Göttern."

Slawejkoff hat die Landschaftslyrik in die bulgarische Poesie eingeführt. Er ist sich dessen selbst bewußt und weist selbst darauf hin, daß seine Landschaftslieder die einzigen dieser Art in der bulgarischen Dichtung sind („Auf der glückseligen Insel", S. 88, 96, 224).

Diese Lieder teilt Bojan Peneff in drei Gruppen ein („Die lyrischen Lieder P. Slawejkoffs"): 1. Die Natur ist dekorativer Hintergrund. Sie hat ihr objektives Dasein neben dem Dichter, ohne eine Verwandtschaft zwischen ihr und dem Dichter darzustellen (S. 472). 2. Der Dichter geht fröhlich in der Natur auf, und die Natur wird eine Offenbarung seiner Gefühle, ein Symbol seiner Seele. Diese Art überwiegt in der Gedichtsammlung „Traum vom Glück". Oder die Natur hat ein selbständiges Dasein. Jetzt wird sie mit Hilfe der menschlichen Gefühle wiedergeben, um auf diese Weise verstanden zu werden (S. 176 ff.). Diese Lieder haben einen epischen Ton. 3. Eine ganz kleine Gruppe von Aquarellen, wo die Landschaft nur ein äußeres Bild ist (S. 478). Unter den Dichtern, die die Landschaftslyrik Slawejkoffs am meisten beeinflußten, sind Goethe, Falke, Heine, Lenau, Storm und Liliencron zu erwähnen. Die Entstehung dieser Lyrik bei Slawejkoff ist im Grunde genommen auf das deutsche Naturgefühl zurückzuführen.

Es ist bezeichnend, daß unter den Landschaftsliedern uns an Goethe die erinnern, in denen die Stille, die Ruhe der Natur dargestellt wird. So z. B. in Nr. 12 aus dem „Traum vom Glück"

„Über den unendlichen Feldern
ist Stille und Ruhe".

In Nr. 53:

„Dunkle Blätter flüstern erwünschten Schlaf
meiner Seele zu."

Und in Nr. 1:

„Kaum ein Hauch auf den Feldern,
kein Blatt bewegt sich an den Bäumen."

Alle diese Gedichte sind Variationen des Liedes „Ein Gleiches" von Goethe.

Einige Gedichte Slawejkoffs sind unter dem Einfluß Bodenstedts entstanden wie es z. B. bei dem „Wanderer" der Fall ist. („Traum vom Glück", Nr. 27). Ein Wanderer macht sich ein Feuer an, als ihn die Nacht überfällt, wärmt sich und macht sich in der Frühe wieder auf den Weg, um irgendwoanders zu übernachten. Der erloschenen Feuerstätte, die er hinter sich gelassen hat, erinnert er sich nicht mehr. Zu diesem Gedicht soll Slawejkoff von folgender Strophe angeregt sein:

„Du gingst, doch ließest Glut in mir zurück
gleich einem Lagerfeuer in der Wüste,
und früh verließ die traute Lagerstätte,
derweil das Feuer weiter glüht im Grase."
(„Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy", Nr. 5, S. 5)

Auch das Gedicht Nr. 81 aus dem „Traum vom Glück" erinnert uns an Bodenstedt. Die zweite Strophe in diesem Gedicht lautet:

„Behüte mich, bis ich das vollende,
was ich mit dem Glauben an dich begann,
und nimm dann von mir jenes,
was du mir gabst."

Bei Bodenstedt:

„Jedwedem ward auf Erden seine Sendung.
Die Form zerbricht erst nach des Werks Vollendung.
Wenn ich gesagt, was Gott mir gab, zu sagen,
mag, wer da will, dies Staubgefäß zerschlagen!"
(„Rechtfertigung" aus „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy" S. 154).

2. „Auf der glückseligen Insel"

„Auf der glückseligen Insel" ist ein einzigartiges Buch in der Weltliteratur, eine Gedichtsammlung, die eine Anthologie 19 verschiedener Dichter darstellen soll. Die Gedichte jedes einzelnen Dichters sind mit einer Charakteristik versehen. Auf diese Weise verkörpert sich Slawejkoff in 19 verschiedenen Gestalten; und die 19 Dichter vertreten seine verschiedenen Eigenarten als Mensch und Künstler. Jeder vertritt einen bestimmten Stil, bestimmte Motive und Ideen Slawejkoffs und nur alle Dichter zusammen bilden die vielseitige Einheit seines Geistes. Hie und da charakterisiert Slawejkoff auch bulgarische und deutsche Dichter, fügt erdachte Geschichten und Einzelheiten hinzu, um dadurch den Leser vollkommen zu verwirren und die wahre Spur zu beseitigen. Was Phantasie und was Wahrheit ist, kann man an manchen Stellen nicht feststellen.

Wie ist Slawejkoff zu der Idee gekommen, seine eigenen Gedichte in der Form einer Anthologie zu veröffentlichen? Dieses Buch ist eigentlich letzten Endes nichts anderes als eine Selbst-

biographie, und wenn wir uns die bulgarische Literatur bis Slawejkoff vergegenwärtigen, so werden wir feststellen können, daß keiner vor ihm gewagt hat, so über sich selber zu sprechen, seine eigenen Dichtungen zu beurteilen wie er. Das Neue in diesem Buch ist, daß der Dichter sich selber zum Gegenstand seiner Betrachtungen machte. Slawejkoff hatte bestimmt eine innere Hemmung zu überwinden; dafür sprechen seine wiederholten Äußerungen, daß der Dichter von sich selber sprechen dürfe, wie das bei vielen europäischen Dichtern der Fall wäre. („Fremde Literaturen", S. 51). Von dieser Hemmung befreiten ihn vor allem Goethe und Schopenhauer, die auf diese Weise die psychologische Grundlage für die Anthologie vorbereitet haben.

Slawejkoff schrieb, bevor er die „Gedichtsammlung „Auf der glückseligen Insel" herausgab, daß der starke, der große Mensch nicht bescheiden zu sein brauche („Fremde Literaturen", S. 138, 139), und zitierte Goethe: „Nur die Lumpen sind bescheiden" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 299). In dieser Richtung hat auch Schopenhauer auf ihn eingewirkt: „Es ist aber so unmöglich, daß, wer Verdienste hat und weiß was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie daß ein Mann von 6 Fuß Höhe nicht merke, daß er die andern überragt ... Horaz, Lucrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Bacco von Verulam und viele mehr. Daß einer ein großer Geist sein könne, ohne etwas davon zu merken, ist eine Absurdität, welche nur die trostlose Unfähigkeit sich einreden kann, damit sie das Gefühl der eigenen Nichtigkeit auch für Bescheidenheit halten könne." („Die Welt als Wille und Vorstellung", S. 499 [Nr. 38]). Und „Ich muß sogar, in Hinsicht auf der Erkenntnis des Wesens der Menschheit den Biographien, vornehmlich den Autobiographien, einen größeren Wert zugestehen, als der eigentlichen Geschichte, wenigstens wie sie gewöhnlich behandelt wird" („Die Welt als Wille und Vorstellung", S. 326).

Slawejkoff hat bestimmt auch etwas von Heine übernommen, der öfters über sich selbst und seine Dichtung sprach und sich als einen großen Dichter lobte, denn, wie Julian Schmidt sagt, „kein Dichter habe je mit einer so ausdauernden Zudringlichkeit die Welt mit seiner eigenen Person beschäftigt, wie Heine."

Nachdem der Boden seelisch vorbereitet war, sind manche Anregungen zur Anthologie von Goethes „Dichtung und Wahrheit"

und Bodenstedts „Liedern des Mirza Schaffy" ausgegangen. Der Einfluß von „Dichtung und Wahrheit" bestimmt nur den Standpunkt des Dichters zu sich selbst. Viel konkreter ist dagegen der Einfluß von Bodenstedt, dessen Geschichte des erdachten Dichters Mirza Schaffy ihm in der Form der Darstellung vorbildlich gewesen zu sein scheint. Die Art, in der Bodenstedt von sich selber in dem „Erläuternden Nachtrag" (S. 191—217) spricht, die Mischung von Tatsachen und Phantasie, wobei die verschiedensten Werke und Wissenschaftler (Heinrich Bruksch Bd. I, S. 104, Herr Bergé S. 425 u. a.) erwähnt werden, erinnert uns sehr an den Ton, in dem die Charaktistiken der Dichter aus der „Glückseligen Insel" gehalten sind. In dem Prolog zu den Liedern des „Mirza Schaffy" (S. V 7. Zeile [Nr. 7]) finden wir den Namen Edlitam, der eigentlich Mathilde ist. Auf diese Weise hat auch Slawejkoff einige Namen in der Anthologie gebildet: Anwart von Triawna, Oweilwes von Sewliewo, Tschebel von Beltscheff. Den Titel der Anthologie hat er von Nietzsches „Also sprach Zarathustra" übernommen, wo ein Lied diesen Namen hat.

Der Vorgänger der Anthologie ist der autobiographische Aufsatz „Olaf van Geldern", wo Slawejkoff über sich unter diesem Namen spricht. Alle Einflüsse, die auf Slawejkoff einwirkten, beziehen sich eigentlich auf die Entstehung dieses Aufsatzes. Die Anthologie ist auf Grund einer inneren Entwicklung entstanden. In der Zeit, als Slawejkoff seine Gedichte herausgeben wollte, befaßte er sich auch mit der Anthologie „Deutsche Dichter", die Übersetzungen von deutschen Dichtern und kurze Charakteristiken über die Dichter enthält. Diese Anthologie hat einen durchaus subjektiven Charakter, da Slawejkoff nur Gedichte derjenigen Dichter übersetzte, die irgendeine Rolle in seiner inneren Entwicklung gespielt haben. Deshalb erscheinen die deutschen Dichter hier mehr als Vertreter gewisser Züge Slawejkoffs. In „Auf der glückseligen Insel" verkörperte Slawejkoff seine Züge in den einzelnen erdachten Dichtern. Und eben dadurch erinnern diese an manche deutsche Dichter. Sogar wiederholten sich einige Charakteristiken in den beiden Anthologien wörtlich, wie z. B. bei Podrumtsche, Rasdela und Dojd, die an C. F. Meyer, Heine und Greif anklingen. Auf diese Weise hat ihn der subjektive Charakter der deutschen Anthologie angeregt, seine eigenen Gedichte in der Form einer Anthologie erscheinen zu lassen.

In dieser letzten Gedichtsammlung Slawejkoffs kann man nur wenige Gedichte aufzeigen, die stofflich unter irgendeinem Einfluß entstanden sind. Unter diesen wenigen müssen wir das Gedicht „Auf dem anderen Ufer" erwähnen, das stark an den „Schatten" aus „Also sprach Zarathustra" erinnert. In diesem Gedicht bleibt Slawejkoff vollkommen in der Gedankenwelt Nietzsches. Wie in „Also sprach Zarathustra" will der Übermensch in „Auf dem anderen Ufer" seinem Schatten entlaufen, der ihm fremd ist. Der Schatten symbolisiert wie bei Nietzsche die Nachfolger. Das Gedicht Slawejkoffs ist in der Form eines Gespräches zwischen dem Übermenschen und dem Schatten gegeben wie in dem erwähnten Lied Nietzsches.

3. „Blutiges Lied"

Nach M. Nicoloff ist das „Blutige Lied" Slawejkoffs unter dem Einfluß der epischen Dichtung „Herr Thaddäus" von Mickiewicz entstanden („Herr Thaddäus und Blutiges Lied" [Nr. 31]). Neuerdings ist nach Lekoff diese Behauptung als übertrieben anzusehen. („Slawejkoff und Adam Mickiewicz" [Nr. 24]). Wir haben festgestellt, das Slawejkoff ideenhaft von deutschen Dichtern in diesem Werk beeinflußt ist.

Stofflich ist Slawejkoff bestimmt von Wasoffs Roman „Unter dem Joch" und von den Memoiren Saimoffs angeregt worden. Die Präludie und die ersten Lieder des Epos sind aber in Deutschland entstanden. Sogar das Interesse für die Dichtung „Herr Thaddäus" hat Slawejkoff in Deutschland, unter der Anregung Volkelts gewonnen, der sie ein homerisches Epos nannte.

Vor allem ist das Entstehen des Epos „Blutiges Lied" auf die Auffassung des Volkstümlichen zurückzuführen, zu der Slawejkoff in Deutschland gelang. Weiter ist ein Anstoß auch von „Hermann und Dorothea" ausgegangen, denn, wie in dem Epos Goethes, erscheint das Volksleben im „Blutigen Lied" geläutert, in eine höhere Wirklichkeit versetzt. Wie Goethe, hat er „das rein Menschliche einer kleinen Stadt in den epischen Tiegel von den Schlacken abzuwerfen gesucht". Nach Korff ist „Hermann und Dorothea" „die erste Verklärung, Schönwerdung, die Goethe der deutschen bürgerlichen, ja spießbürgerlichen Welt vergönnt und abgerungen hat". „Nicht indem Goethe sich bürgerlich, sondern indem er diese Welt

goethisch gemacht" ... Goethe hat nach Korff „diese kleine und enge Welt als solche groß, schön und einfach, italienisch und klassisch geschaut und dargestellt" (S. 502). Das trifft auch auf das Epos Slawejkoffs zu.

Das Epos ist auch stark von dem Geiste Nietzsches durchdrungen. Und eben dieser Geist will die geschichtlichen Ereignisse und die Gestalten der Helden in die Welt der Symbole versetzen. Das Ringen um politische Freiheit ist vielmehr ein Ringen um die Erschaffung des Übermenschen. Slawejkoff ist weit über den Aufstand in dem kleinen Städtchen Kamengrad und die Befreiungskämpfe hinausgegangen. Es ist in dem Epos vielmehr ein Moment dargestellt, in welchem „der Pfeil der Sehnsucht über den Menschen hinausgeworfen ist" („Also sprach Zarathustra", S. 16).

Der alte Divissil, durch den der Dichter spricht, ist „von dem Vorgefühl des Übermenschen" ergriffen. Slawejkoff selbst fühlt, daß die Gedanken, die dieser ausspricht, im Rahmen des Epos seltsam klingen, und versucht immer wieder seine Äußerungen zu rechtfertigen („Blutiges Lied", S. 215, 220, 223). Divissil erinnert uns in manchen Punkten an Zarathustra. Wie dieser ist er der Erwartende („Die stille Stunde", S. 215), ein „Seher" („Von der Erlösung", S. 205) und ein „Verkündiger" (Zarathustras Vorrede, S. 18). „Niemals noch gab es einen Übermenschen", resigniert Zarathustra (S. 134). „Und jener Erwartete, Einzige, wo ist er?" („Blutiges Lied", Bd. II S. 104). „In Mladen ist er auch nicht" („Blutiges Lied", Bd. II, S. 105), sagt Divissil. Und wie Zarathustra der Übermensch am Herzen liegt (S. 418), so dreht sich bei Divissil alles um Mladen, der ein Vorbote des Einzigen ist. Das „Blutige Lied" ist ein Lied an die Zukunft, ein Lied des menschlichen Geistes. Slawejkoff selber bezeichnet das Epos so: „Ein Epos in neun Liedern, in dem die Vergangenheit des Heimatlandes besungen wird und nicht nur das" („Auf der glückseligen Insel", S. 121).

Der deutsche Einfluß

Wir müssen uns jetzt zusammenfassend darüber klar werden, was eigentlich Slawejkoff dem deutschen Einfluß, den deutschen Dichtern zu verdanken hat, denn seine Äußerungen haben zuweilen auch irregeführt, wie es in seinem Verhältnis zu Heine der Fall ist.

Seine Abhängigkeit von diesem Dichter hat Slawejkoff zu viel betont. In seinem Aufsatz „Heine in Bulgarien", vom Jahre 1907, bestätigte er die Charakteristik Schichmanoffs in Meyers Konversations-Lexikon, daß er „ein Bewunderer Heines" sei, und sagt, daß er ein solcher auch bleibt (S. 205).

Bestimmt ist der erste Einfluß der deutschsprachigen Literatur auf Slawejkoff von Heine ausgegangen. Mit Heine machte sich Slawejkoff schon in Bulgarien bekannt, bevor er deutsch konnte, nämlich durch dessen russische Übersetzungen. Die erste Gedichtsammlung „Maiblümchen" (1888) enthält Lieder aus der Zeit von 1883 bis 1887, die unter dem Einfluß Heines entstanden sind. Slawejkoff gesteht, daß er in dieser Sammlung Heines Gedichte in russischen Übersetzungen einfach kopierte („Bulgarische Literatur", Bd. II). Wie aber N. Tumparoff gezeigt hat („Heine und der junge Slawejkoff" [Nr. 41]), handelt es sich eigentlich nicht um Kopien (S. 270). Jedenfalls ist aber der Einfluß Heines in dieser Sammlung ziemlich bedeutend.

Unter dem Einfluß Heines sind auch manche Gedichte in den „Epischen Liedern" vom Jahre 1896 entstanden, wie z. B.: „Rudolph und Mary", „König David", „Belsazar", „Die Türme von Marco". Es ist aber bezeichnend, daß Slawejkoff diese Gedichte in die spätere Ausgabe seiner Gedichte nicht aufgenommen hat.

Auf die Weltanschauung Slawejkoffs hat aber Heine durchaus keinen Einfluß ausgeübt. Heine selber hatte ja gar keine einheitliche Weltanschauung. Schon in der Art, in der Slawejkoff das Leiden überwunden hat, ist er Heine vollkommen fremd. Er sah in Heine einen „Kämpfer für die Freiheit des menschlichen Geistes", sogar „einen der kühnsten" („Auf der glückseligen Insel", S. 143), einen „Dichter und Kämpfer" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 196), weil er ihn einfach nicht kannte. Slawejkoff wiederholte nur Heines Äußerungen über sich selber: „Ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskampfe der Menschheit" (Reisebilder, Bd. III S. 281). Es scheint uns, daß Slawejkoff von Heine nur das „Buch der Lieder" und die „Reisebilder", I. Teil, kannte, obwohl seine Doktorarbeit bei Prof, Elster das Thema „Heine in Rußland" behandeln sollte. Er ist aber nie dazu gekommen zu promovieren, denn er mußte sein Studium unterbrechen.

Was hat eigentlich Heine mit dem Kampf um die Freiheit des

menschlichen Geistes zu tun? Ihm war überhaupt nichts heilig. Heine kämpfte nicht um irgendeine Idee. Sein Kampf war persönlich; er bestand nur in Haß und Rache. Slawejkoff kannte bestimmt das Leben Heines nicht. 1825 wurde Heine getauft, und bald darauf schreibt er in einem Briefe: „Ich will ein Japaner werden. Es ist ihnen nichts so verhaßt, wie das Kreuz". Ihm war aber nicht nur das Christentum verhaßt, sondern überhaupt die Religion. Er wollte das „unglückseligste" Wort Religion nicht hören („Reisebilder", Bd. II S. 154). Die Religion war ihm ein „hohles ausgestorbenes Seelengespenst". In den „Geständnissen" kehrte er zum Gottesglauben zurück, aber die Religionsspötterei hörte in seinen Dichtungen nicht auf. Slawejkoff dagegen war ein tief religiöser Mensch.

Heine besaß kein politisches Ideal; dazu war er zu schwankend und widerspruchsvoll. Zuerst war er für die Souveränität des Volkes begeistert. Das Volk war nach ihm der „wahre Kaiser", der „wahre Herr des Landes". Als Gegner der Monarchie bot er aber seine Dienste dem König von Bayern an. Als er eine französische Pension von Louis Philipp erhielt, wandte er sich gegen den Parlamentarismus und wurde Lobredner des Absolutismus. Als die Pension aufhörte, erklärte er sich für die allgemeine Revolution. Er nannte sich „der Sohn der Revolution", in der Zeit der neuen Revolution in Paris, hatte aber „große Furcht vor dem Greuel einer Proletarierherrschaft" (H. Keiter — „H. Heine" [Nr. 20]).

Für Slawejkoff war das Volk ein Heiligtum. Heine war mit keinem Volke auf der Erde innerlich verbunden. In Paris fühlte er sich auf einmal in Übereinstimmung mit Preußen, da er nach Deutschland fahren wollte. Seinem Haß gegen Preußen gab er aber wieder Ausdruck, als seine Versuche zur Annäherung zurückgewiesen wurden, und in einem Gedicht von 1852 freute er sich über den französischen Triumph (H. Keiter — „H. Heine"). Der Einfluß Heines auf Slawejkoff beschränkt sich nur auf ein paar Gedichte.

In einem Briefe an M. Beltschewa (Paris, 8. April 1905, S. 48) schrieb Slawejkoff: „Nietzsche, dieser nervöse Apollo, dein und mein Gott". Und in der ersten Ausgabe der Sammlung „Auf der glückseligen Insel" gab er sich für einen Schüler Nietzsches aus. Später wollte er aber nichts mehr davon wissen („Auf der glückseligen Insel", S. 150) und es schien ihm einer seiner schönsten Widersprüche zu sein, daß er sich für einen Anhänger Nietzsches

hielt („Auf der glückseligen Insel", S. 122). Später war Slawejkoff der Überzeugung, daß Nietzsche nur das geklärt hat, was in ihm lebte („Auf der glückseligen Insel", S. 95). Zu dieser Überzeugung kam Slawejkoff auf Grund seiner eigenen Lösung der Probleme von der ewigen Wiederkehr und dem Übermenschen. In seinem Aufsatz über Zarathustra wies er auf die Widersprüche in der Idee von der ewigen Wiederkunft (S. 20 ff.) und vom Übermenschen (S. 22 ff.) bei Nietzsche hin: „Hier stirbt nicht der kleine Mensch, sondern der große Gedanke des Schöpfers des „Zarathustra" („Fremde Literaturen", S. 22). Von Slawejkoff beeinflußt, behauptete vor zwei Jahren auch M. Beltschewa, daß in Slawejkoffs „Hymnen an den Tod des Übermenschen" „außer dem Namen Übermensch nichts von Nietzsche sei" („Gott in der Dichtung Slawejkoffs", S. 98).

Sonst hat aber Slawejkoff Nietzsche immer hoch geschätzt. Er nannte ihn und Goethe „zwei Götter" („Fremde Literaturen", S. 38). Nietzsche war ihm ein „Prophet und Gesetzgeber" und „Also sprach Zarathustra" — „ein prophetisches Poem", eine „heilige Schrift für diese, die nicht mit Herdeninstinkten fühlen, denken und leben wollen" („Deutsche Dichter", S. 150), „die deutsche Akropolis" („Fremde Literaturen", S. 33).

Die Weltanschauung Slawejkoffs ist stark von der Philosophie Nietzsches bestimmt. Auch dort, wo er über Nietzsche hinausgeht, ist er von ihm angeregt. Die Probleme von der ewigen Wiederkehr und vom Übermenschen hat Slawejkoff anders gelöst; immerhin handelte es sich aber um Probleme der Philosophie Nietzsches. Als Denker reifte Slawejkoff durch Nietzsche. Und wenn er später seinen eigenen Weg ging, und manche Probleme anders zu lösen versuchte, hat er das wieder Nietzsche zu verdanken.

Anfangs hat Slawejkoff Goethe nicht verstanden. In seinem Notizbuch steht sogar, daß das beste Werk Goethes der Weimarer Park sei (Nachlaß 2. Bd. Nr. 2405). In demselben Notizbuch ironisiert er: „— für den Deutschen hat einen Sinn nur das, was Goethe gesagt hat". Von einer Abneigung Slawejkoffs gegen Goethe in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Deutschland spricht auch Marinopolski in seinen Erinnerungen.

Zu dieser Stellungnahme hat ihn vielleicht Volkelt veranlaßt, der in seinen „Ästhetischen Zeitfragen" (S. 161 [Nr. 42]) sagte: „Ich gehöre nicht zu denen, die wie Hermann Grimm die Kultur Deutschlands auch jetzt noch sich um Goethe als ihren Mittelpunkt be-

wegen sehen möchten." Zu dieser Abneigung hat vielleicht auch die systematische Betrachtung in der Universität beigetragen, denn es schien ihm später, daß „die Philologie und der Liliputengedanke Goethe vollkommen töten werden". In Leipzig machte sich Slawejkoff über Witkowski lustig. Dieser sollte dadurch bekannt geworden sein, daß er auf einen Beistrich im „Faust" hinwies, der bis dahin von den anderen Forschern Goethes nicht genug beachtet wurde (Marinopolski — „Erinnerungen" [Nr. 26]).

Später gewann aber Slawejkoff Interesse für Goethe. Er wollte ihn aus eigener Erfahrung kennenlernen. Vielleicht war er dazu von Jakobowski angeregt, den er persönlich kannte und der begeistert für Goethe war. Jedenfalls war das Verständnis für Goethe schon von Volkelt vorbereitet, dessen Ästhetik, wie gesagt, sich mit der deutschen Klassik berührt.

Und je mehr sich Slawejkoff in die Werke Goethes vertiefte, desto mehr lernte er ihn kennen und schätzen („Fremde Literaturen", S. 39). Goethe schien ihm schon jener gewaltige und großartige Berg-Ahorn zu sein, unter dessen wohltätigem Schatten der junge Wald der deutschen Literatur heranwuchs. („Deutsche Dichter", S. 5). Und alles, was interessant und schön in der deutschen Literatur ist, ist jetzt nach ihm unter diesem Schatten gewachsen. („Deutsche Dichter", S. 3).

Goethe wird ihm „Erlöser" („Deutsche Dichter", S. 8) und „großer Erzieher" („Auf der glückseligen Insel", S. 178), der ihn immer belehrt („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 312). Er wunderte sich schon im Jahre 1899 über seinen Gedanken, daß von allen Schöpfungen Goethes die beste der Park von Weimar sei („Fremde Literaturen", S. 39). Goethe wird ihm „einer der großen Imperatoren des Kulturgedankens" („Bulgarische Literatur", Bd. II, S. 194). Er nennt ihn „der Gigant Goethe" („Fremde Literaturen", S. 135) und „der große Mensch" („Fremde Literaturen" S. 37). Ihm sind die Lieder Goethes nicht wie manchem kühl, denn „es ist nicht kühl in einem Tempel jenen, deren Herzen ehrfurchtsvoll mit dem darin schwebenden Geist Gottes einig sind". Und die Auslegung seiner Gedichte nimmt er vor mit der Ehrfurcht eines, der Gottesdienst hält („Fremde Literaturen", S. 40).

Allmählich kam Slawejkoff zu der Überzeugung, daß man bei Goethe schwer lernt, daß man dazu goethereif sein muß, d. h. daß man nicht sehr jung sein darf und daß man eine bestimmte Kultur,

Welterfahrung und das Bedürfnis, natürlich zu sein, besitzen soll („Deutsche Dichter", S. 7). Goethe hat wenig Leser, aber solche ersten Ranges, nur Leute mit einer hohen ästhetischen Kultur („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 195). Und Slawejkoff wurde wirklich goethereif, — wie alle deutschen und fremden Dichter, die mit Hilfe Goethes sich selber erreicht haben („Deutsche Dichter", S. 8). Er blieb als Künstler bis zum Ende ein Schüler Goethes und ist überhaupt der erste und bis heute noch der einzige bulgarische Dichter, den Goethe beeinflußt hat.

Die Bedeutung der deutschen Literatur für Slawejkoff und das bulgarische Geistesleben

Slawejkoff ist der erste bulgarische Dichter, auf den die deutsche Literatur einen Einfluß ausgeübt hat; an ihm können wir die Bedeutung dieses Einflusses auf seine eigene Entwicklung und auf die Entwicklung der bulgarischen Literatur bewerten, die durch Slawejkoff zum ersten Mal mit der deutschen in Berührung kam.

Nach Iw. Radoslawoff ist das Lebendigste, Stärkste und Dauerhafteste in der bulgarischen Literatur unter dem französischen und russischen Einfluß entstanden („Bulgarische Literatur", S. 15 [Nr. 37]). Das hat der bulgarische Kritiker aber leider nicht zu begründen versucht, wenn es sich begründen läßt; denn die Einflüsse der deutschen Literatur auf bulgarische Dichter sind noch nicht erforscht. Unter dem deutschen Einfluß stehen auch Dichter und Kritiker wie P. Todoroff, T. Trajanoff, T. Straschimireff, St. Michailowski, K. Krasteff, T. Schischmanoff und T. Kjortscheff. Die vorliegende Arbeit ist überhaupt der erste Versuch, die Einwirkung des deutschen Geistes auf einen bulgarischen Dichter zu verfolgen. Es fehlt auch eine Untersuchung der Einflüsse, die Slawejkoff auf andere bulgarische Dichter ausgeübt hat und die man wieder auf den deutschen Einfluß zurückführen könnte. Radoslawoff vergißt auch, daß der Dichter T. Trajanoff, für den er begeistert ist, unter dem Einfluß der deutschen Literatur steht; was er diesem Einfluß zu verdanken hat, wird eine künftige Untersuchung aufzeigen können.

Slawejkoff hat der deutschen Literatur und Philosophie vor allem den Drang zur inneren Ausbildung seiner Persönlichkeit zu verdanken, denn in keiner anderen Literatur tritt die innere Ausbildung des Menschen als Problem so deutlich auf wie in der deutschen. Und auf dieses Problem stößt Slawejkoff bei Nietzsche wie bei Goethe.

Auf die Schulung an dem deutschen metaphysischen Geist ist die Neigung Slawejkoffs, sich in die Dinge zu vertiefen und jede Tatsache als ein Problem anzusehen, zurückzuführen. Daher entsteht jene Gedankentiefe bei ihm, die wir bei keinem anderen bulgarischen Dichter finden. Er ist der erste, der allgemein menschliche Probleme in seiner Dichtung zu lösen versuchte; und dadurch hat er die bulgarische Poesie zu einer Gedankentiefe gebracht, die sie vor ihm nicht erreicht hatte. Eben deshalb sieht B. Peneff in Slawejkoff die Voraussetzung für das Schaffen einer hohen geistigen Kultur in Bulgarien („Grundzüge unserer heutigen Literatur", S. 247 [Nr. 34]).

Ein starker Rationalismus und Intellektualismus macht sich im bulgarischen Menschen immer mehr bemerkbar. Das Verstandesmäßige, Nüchterne prägt sich in der bulgarischen Dichtung ein. Nach B. Peneff ist der bulgarische Dichter immer nüchtern, wach, gesund und hat keinen Sinn für das Metaphysische und Mystische. Diese Rationalisierung und Nüchternheit unterdrücken aber die inneren Kräfte des bulgarischen Geistes. Der Rationalismus schädigt das Urwüchsige, in dem die einzige Möglichkeit beruht, eine eigenartige Kultur zu schaffen.

Slawejkoff ist eine Etappe in der Überwindung des Rationalismus in der bulgarischen Seele. Er ist der erste, der sie von der Rationalisierung loszureißen versuchte. Auch B. Peneff hebt hervor, daß die Nüchternheit nur bei Slawejkoff und Jaworoff zum Teil überwunden sei. Diese Überwindung vollzog sich in Slawejkoff durch den deutschen Geist, der sich als irrational kennzeichnet und der diese seine Eigenart bewahrt hat. Der bulgarische Geist, der ursprünglich auch irrational ist, kann sich deshalb in der deutschen Literatur und Philosophie wiederfinden. Der Einfluß des französischen Geistes könnte diese Entwicklung nur verhindern, denn die Neigung zum Irrationalen ist deutsch, während der Rationalismus in dem Wesen des französischen Menschen liegt. B. Peneff, der für den französischen Einfluß auf die bulgarische Literatur war, weil

dadurch die antisozialen Elemente in ihr, die er auch in der deutschen Literatur findet, überwunden werden könnten, bevorzugte die deutsche Metaphysik und Mystik und das Suchen des Irrationalen vor der selbstgenügsamen französischen Nüchternheit und dem französischen Positivismus. („Unsere Intelligenz").

Dem deutschen Irrationalismus steht die eingeborene Mystik der slawischen Seele nahe, wie sie in der russischen und polnischen Literatur auftritt. Der deutsche Irrationalismus ist aber im Gegensatz zum slawischen von dem Willen zum Leben und dem Tätigkeitsdrang durchdrungen, und deshalb könnte er für die bulgarische Seele anregungsvoller als der russische sein.

Das religiöse Gefühl wurzelt tief in dem irrationalen Wesen des Menschen. Deshalb ist die Religion für den Deutschen immer ein inneres Bedürfnis gewesen. Das Gottsuchen, das Bestreben immer von neuem, auf unmittelbarem Weg zu Gott zu kommen, ist deutsch. Unter dem deutschen Einfluß tritt das religiöse Problem bei Slawejkoff, wie bei keinem anderen bulgarischen Dichter, auf. Dadurch hat er die bulgarische Dichtung und das Geistesleben bereichert und eine der Voraussetzungen zur Erziehung des bulgarischen Menschen geschaffen, denn das geschichtliche Leben des bulgarischen Volkes hat die ursprüngliche Religiosität des Bulgaren bedeutend unterdrückt.

Die Religion der Tat, das Heiligtum der Arbeit, wodurch sich der deutsche Mensch auszeichnet, hat einen Ausdruck auch in der deutschen Philosophie und Dichtung gefunden. Der deutsche Geist bejaht die Welt und das Leben. Die aktive Betätigung, den Tätigkeitsdrang hat Goethe dem inneren Kern seines Volkes entnommen. Dieser Religion der Tat verdankt Deutschland die Blüte seiner materiellen und geistigen Kultur. Den deutschen Aktivismus wollte Slawejkoff dem kontemplativen slawischen Geiste im Bulgaren einpflanzen.

Die große Bedeutung Slawejkoffs beruht darauf, daß es ihm gelungen ist, sich den Problemen seiner Zeit und der europäischen Kultur anzuschließen, ohne den festen Boden des Volkstums zu verlassen. Slawejkoff ist ein tief nationaler Dichter. Sein Schaffen wurzelt in der bulgarischen Volksseele. B. Peneff kennt keinen anderen bulgarischen Dichter, der so innig mit der Volksseele verbunden ist („Im Heimatland", S. 348 [Nr. 34]). Erst mit Slawejkoff lernte der Bulgare sein Volk und sich selber als ein Teil dieses

Volkes besser kennen („Im Heimatlande", S. 350). Slawejkoff hat für die bulgarische Dichtung den festen Boden errungen, indem er zu den Problemen des menschlichen Daseins von dem Volkstümlichen ausging und das Volkstümliche als eine Voraussetzung zur Schöpfung der allgemeinen menschlichen Werte ansah.

Nach Slawejkoff müssen die Probleme der menschlichen Kultur durch den nationalen Geist betrachtet werden („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 138). Man kann etwas Wertvolles in der Dichtung nur dann schaffen, wenn es von dem Saft der heimatlichen Scholle gespeist ist. Nur die nationale Dichtung kann eine allgemein menschliche Bedeutung haben („Bulgarische Literatur", Bd. 2, S. 48). Das ist das Testament Slawejkoffs. Puschkin hat seinen Platz in der Reihe der Vertreter der Menschheit als Nationaldichter („Fremde Literaturen", S. 95). Mickiewicz hat eine allgemein menschliche Bedeutung als Vertreter des polnischen Nationalgenies („Fremde Literaturen", S. 113). Tolstoj war dem Mythos seines Volkes anvertraut („Fremde Literaturen", S. 71).

Und erst durch Slawejkoff hat das bulgarische Volkslied seine volle Bedeutung gewonnen. Er hat es als Ausdruck der Volksseele betrachtet. Ihm war das Volkslied nicht nur ein Schatz der bulgarischen Kunst, sondern eine Offenbarung der Urkräfte und der Eigenart des nationalen Geistes. Slawejkoff versuchte, die Charakterzüge des Bulgaren auf Grund des Volksliedes festzustellen. Das tat er in seinen Aufsätzen über die Volksliebeslieder (1902) und das bulgarische Volkslied (1904). Er faßte das Volksleben als eine Äußerung der unsterblichen Seele des Volkes auf.

Das Interesse für das Volkslied hatte Slawejkoff schon in Bulgarien, unter der Anregung seines Vaters, der bulgarische Volkslieder und Sprichwörter sammelte. In das Problem des Volksliedes, als Ausdrucks des Volkstums, vertiefte sich Slawejkoff in Deutschland, denn dieses Interesse, das er „seit Jahren" hatte, war nicht „fest bestimmt" („Bulgarische Literatur", Bd. II S. 51), obwohl er schon in Bulgarien volkstümlich zu dichten versuchte. Er gesteht, daß ihm die 8 Bände von Uhlands Sammlungen der Volkslieder bekannt waren und daß ihn das Vorwort dieser belehrte, wie man Volkslieder wissenschaftlich sammelt und herausgibt („Deutsche Dichter", S. 32).

Wie der Dichter am Volkslied reifen kann, zeigte ihm Goethe („Bulgarische Literatur", Bd. I S. 39). Goethe hatte für Slawejkoff

seine Wurzel so tief in das heimatliche Land eingepflanzt, daß kein Sturm ihn mehr von dort entfernen könnte („Deutsche Dichter", S. 5). Slawejkoff studierte die deutschen Volkslieder, die er in „einigen Sammlungen" bei der Hand hatte, und fand, daß die Lieder Goethes in der Einfalt und der klaren Komposition, in dem Ton der Sprache, den Motiven und Bildern dem Vokslied gleich sind („Fremde Literaturen", S. 48).

Durch den deutschen Einfluß hat Slawejkoff den deutschen Einfluß überwunden und ist zu einem tief nationalen Dichter emporgewachsen. Das ist kein Zufall. Alle bulgarischen Dichter und Schriftsteller, welche sich mit dem Problem des Volkstums in Bulgarien beschäftigen und beschäftigt haben, welche die Eigenart, das Wesen der bulgarischen Seele festzustellen versuchten, sind an der deutschen Philosophie und Dichtung geschult, denn die deutsche Philosophie hat immer ein tiefes Verständnis für das Volkstümliche gehabt.

Wir sind nunmehr zu dem Punkte gelangt, an dem wir imstande sind zu behaupten, daß der deutsche Einfluß für Slawejkoff äußerst anregend gewesen ist und daß dieser die bulgarische Literatur auf Grund einiger gemeinsamen Eigenschaften der beiden Völker fördern kann, ohne daß die Gefahr vorhanden wäre, daß sie ihren nationalen Charakter dadurch verliert. Die deutsche Philosophie und Literatur können auch erzieherisch auf den bulgarischen Menschen positiv einwirken, wie wir schon gezeigt haben. Deshalb ist die nähere Bekanntschaft der bulgarischen Intelligenz mit dem deutschen Gedanken- und Gefühlsgut als eine lohnenswerte Aufgabe anzusehen.

Dieser Aufgabe war sich Slawejkoff bewußt, denn er ist der erste, der den bulgarischen Leser mit der gesamten deutschen Literatur bekannt machte. Er übersetzte Gedichte von zwanzig deutschen Dichtern und gab diese in der Anthologie „Deutsche Dichter" heraus. Unter seiner Anregung und Mitwirkung übersetzte M. Beltschewa „Also sprach Zarathustra". Außerdem veröffentlichte Slawejkoff Aufsätze über manche deutsche Dichter. Slawejkoffs Charakteristiken der deutschen Dichter haben diese als Menschen und Künstler dem bulgarischen Publikum nahegebracht. Sie sind nicht ausführlich, aber so frisch, lebendig und packend, als ob sie Slawejkoff alle persönlich gekannt hätte.

In der Anthologie Slawejkoffs fehlen Namen, die nicht fehlen dürften; er beabsichtigte aber einen zweiten Teil von ihr herauszugeben. Leider hat der Tod das verhindert. Diese neue Anthologie, von der Slawejkoff in „Deutsche Dichter" spricht, stellt ein Vermächtnis für die Jüngeren dar, damit auf diese Weise neue Anregungen für das bulgarische Geistesleben geschaffen werden.

Literaturverzeichnis

(1) Adam, Georg: „Träume" — „Epische Lieder" 2. Buch, „Die Gesellschaft", Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik 1898, Heft 8, S. 571—572; Heft 10, S. 722.

(2) Angeloff, Bojan und A. Schaligin: „Theorie und Geschichte der Dichtung mit Berücksichtigung der bulgarischen Literatur." 2. Ausgabe. Verlag Al. Paskaleff, Sofia 1923.

(3) Angeloff, Bojan: „Über P. Slawejkoff" — Biographische Notiz. — „Hudojestwena Kultura", Jg. IV, 1914, Heft 30, S. 25—31.

(4) Arnaudoff, Michail: „Aus dem Leben und der Schöpfung des P. Slawejkoff", „Sawremenik", Jg. I, 1921, Heft 1, S. 18—34.

(5) Balabanoff, Nikola: „Geschichtlicher Überblick des Nationaltheaters", „Utschilischten Pregled", Jg. XXVII, 1928, Heft 4/5, S. 416—450.

(6) Beltschewa, Mara: „Gott in der Dichtung P. Slawejkoffs", „Philosophski Pregled", Jg. VIII, Heft 2.

— „P. Slawejkoff — Flüchtige Erinnerungen", Ausgew. Werke P. Slawejkoffs, geordnet von M. Beltschewa. Hrsg. vom bulg. Unterrichtsministerium 1923.

(7) Bodenstedt, Friedrich: „Die Lieder des Mirza Schaffy".

— „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy".

(8) Borcherdt, Hans Heinrich: „Humor bei Goethe", Berlin und Leipzig 1927.

— „Schiller, seine geistige und künstlerische Entwicklung", Leipzig 1929.

— „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794—1805", Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Berlin 1914.

(9) Detscheff, Dimitar: Hochzeitslieder in „Auf der glückseligen Insel". — „Raswigor", Jg. I, 1921, Nr. 18.

(10) Dinekoff, Petar: „Unbekannter deutscher Einfluß auf P. Slawejkoff" — „Literaturen Glas" Nr. 159. 12. 6. 1932.

(11) Eckertz, Erich: „Heine und sein Witz" 1908.

(12) Goethe, Johann Wolfg. v.: „Werke. Im Auftrage des Goethe- und Schiller-Archivs". Leipzig 1936.

(13) Heine, Heinrich: „Sämtliche Werke", hrsg. von Gustav Karpeles. Leipzig.

(14) Jensen, Alfred: „P. Slawejkoff" — „Stockholms Dagblad", Nr. 160, 15. 7. 1912.

(15) Jordanoff, Weliko: „Mit P. Slawejkoff in Leipzig" — „Literaturen Glas." Nr. 159, 12. 6. 1932.

(16) Jotzoff, Boris: „P. Slawejkoff" — „Bulgarische Schriftsteller", Bd. 5. Verlag Fakel, Sofia, S. 45—96.

(17) Karalijtscheff, Angel: „Dort, wo man bulgarische Sprache vernimmt" — „Slatorog", Jg. XVIII, 1937, Heft 6, S. 252—254.

(18) Karawelowa, Ekaterina: „Erinnerungen an P. Slawejkoff" — „Sawremena Missal", Jg. III, 1912, Heft 6, S. 403—407.
(19) Kasandjieff, Spiro: „Der Individualismus P. Slawejkoffs", „Slatorog", Jg. II, 1921, Heft 8, S. 452—486.
(20) Keiter, Heinrich: „Heinrich Heine", 1906.
(21) Konstantinoff, Georgi: „P. Slawejkoff und unsere Zeit" — „Slatorog", Jg. XIII, Heft 5/6, S. 217—222.
(22) Korff, Hermann Aug.: „Die Lebensidee Goethes". Verlagsbuchhandlung J. J. Weber, Leipzig 1925.
(23) Krasteff, K.: „Literarische und philosophische Studien", Verlag I. W. Ignatoff, Plowdiv 1898.
— „Chr. Bodeff, P. Slawejkoff, P. Todoroff und P. Jaworoff", Verlag Al. Paskaleff, Sofia 1917.
— „P. Slawejkoff" — „Listopad" Jg. I 1914, Heft 36/37, S. 266—269.
(24) Lekoff, Iwan: „P. Slawejkoff und Adam Mickiewicz", „Literaturen Glas", Nr. 159, 12. 6. 1932.
(25) Lipps, Theodor: „Der Streit über die Tragödie", Hamburg und Leipzig 1891, Verlag von Leopold Voß.
(26) Marinopolski, Jordan: „Erinnerungen an P. Slawejkoff", „Sawremena Missal" Jg. IV, 1914, Heft 2, S. 90—96.
(27) Meyer, Conrad Ferdinand: „Gedichte", H. Haessel Verlag. Leipzig 1925.
(28) Minkoff, Zwetan: „Blutiges Lied", Druckerei Hermann Pohle, Sofia 1931.
— „Die Dichtung P. Slawejkoffs", Sofia 1936, Verlag Ph. Fakel.
(29) Morosoff, Petar: „Erinnerungen an P. Slawejkoff" — „Literaturen Glas", Nr. 159, 12. 6. 1932.
(30) Mutavoff, Konstantin: „Die kranken Füße P. Slawejkoffs", „Literaturen Glas", Nr. 159, 12. 6. 1932.
— „P. Slawejkoff als Direktor des Nationaltheaters" — „Slatorog", Jg. XIII, Heft 5/6, S. 225—236.
(31) Nikoloff, Maltscho: „Herr Taddäus und Blutiges Lied", „Literarische Charakteristiken", Verlag Hemus 1928.
— „Heine und Slawejkoff" — „Slatorog", Jg. I, Heft 6, S. 499—515.
— „Die philosophischen Lieder P. Slawejkoffs", „Philosophski pregled", Jg. V, 1933, Heft 5, S. 434—444.
(32) Nietzsche, Friedrich: „Werke" — Klassikerausgabe. Alfred Kröner Verlag in Leipzig 1922.
(33) Paskaleff, Alexander: „P. Slawejkoff" — „Sawremenik", Nr. 36, 25. 5. 1932.
(34) Peneff, Bojan: „Unsere Intelligenz" — „Slatorog", Jg. V, 1924, Heft 1, S. 3—20.
— „Im Heimatland" — „Slatorog", Jg. II, 1921, Heft 6, S. 348—353.
— „Grundzüge unserer heutigen Literatur" — „Slatorog", Jg. II, 1921, Heft 4/5, S. 225—247.
— „Die lyrischen Lieder P. Slawejkoffs" — „Missal", Jg. XVII, 1907, Heft 7/8, S. 460—492.
(35) Protitsch, Andrej: „P. Slawejkoff" — „Literaturen Glas", Nr. 159, 12. 6. 1932.
(36) Pundeff, Wassil: „Ein Vergleich" — „Slatorog", Jg. II, 1921, Heft 3, S. 163—166.

(37) Radoslawoff, Iwan: „Bulgarische Literatur", Verlag St. Atanassoff, Sofia 1935.
(38) Schopenhauer, Arthur: „Sämtliche Werke", hrsg. von Eduard Grisebach, Leipzig 1891.
(39) Slataroff, Assen: „P. Slawejkoff" — „Prjaporez", Nr. 134, 1921.
(40) Slawejkoff, Pentscho: „Maiblümchen", Sofia 1888. Verlag K. T. Kutintscheff.
— „Epische Lieder", 1896.
— „Träume", 1898.
— „Epische Lieder", 4. Ausgabe unter der Redaktion B. Peneffs, Sofia 1928, Verlag Hemus.
— „Traum vom Glück", 4. Ausg. unter der Red. von B. Peneff, Sofia 1928,
— „Blutiges Lied", 3. Ausg. unter der Red. von B. Peneff, Sofia 1925.
— „Auf der glückseligen Insel" unter der Red. von B. Peneff.
— „Deutsche Dichter", 1911.
— „Bulgarische Literatur, Aufsätze" unter der Red. von B. Peneff in 2 Bänden, 1928.
— „Fremde Literaturen. Aufsätze" unter der Red. von B. Peneff, 1928.
— „Briefe an M. Beltschewa", Verlag Hemus 1930.
(41) Tumparoff, Nikola: „Heine und der junge Slawejkoff", „Listopad", Jg. 1914, Heft 36/37, S. 240—271.
(42) Volkelt, Johannes: „Ästhetische Zeitfragen", München 1895. Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.
(43) Wlajkoff, Todor: „P. Slawejkoff, P. K. Jaworoff und P. Todoroff" — „Bulgarska Missal", Jg. IV, 1929, Heft 4, S. 287—296.

Druck von Robert Noske in Borna-Leipzig

Lebenslauf.

Geboren bin ich Ewgenij Teodoroff am 9. Dezember 1903 in Wratza als Sohn des Gymnasiallehrers Konstantin Teodoroff und seiner Gattin Soja, geb. Panteleewa, Volksschullehrerin. Ich bin bulgarischer Staatsangehörigkeit und orthodoxer Konfession.

Nach der Vorbildung in der Volksschule besuchte ich das Ferdinand-Gymnasium zu Warna, das ich 1922 mit dem Zeugnis der Reife verließ.

1926 widmete ich mich dem Studium der Germanistik. Ich studierte an der Universität Sofia (8 Semester) und bestand 1931 das Universitätsschlußexamen mit dem Prädikat „sehr gut". Meine Zulassungsarbeit vor dem zweiten Universitätsexamen war eine Gegenüberstellung zwischen dem „Armen Heinrich" von Hartmann von Aue und dem von Gerhard Hauptmann. 1931—1932 war ich Referendar am Mustergymnasium in Sofia und 1932—1933 Studienassessor am Gymnasium in Küstendil. Im Jahre 1933 bestand ich das Staatsexamen mit dem Prädikat „sehr gut" und 1933 bis 1934 spezialisierte ich mich in München als Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung. Seit 1934 bin ich im Schuldienste als Studienrat in Sofia beschäftigt. 1937—1938 als Studienrat beurlaubt, studierte ich als Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung in München.

Ich besuchte die Vorlesungen folgender Herren Professoren: In Sofia: K. Galaboff, St. Mladenoff, M. Arnaudoff, Iw. Schischmanoff, Al. Balabanoff. In München u. a.: H. H. Borcherdt, E. Gierach, C. v. Klaus, A. Kutscher, E. Berneker, C. Burckhardt

Allen diesen Herren sage ich hierdurch meinen aufrichtigen Dank für die Förderung meiner Studien. Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich Herrn Professor H. H. Borcherdt, welcher in liebenswürdigster Weise meiner Arbeit seine Aufmerksamkeit schenkte. Seine Vorlesungen und Übungen bilden die Grundlage meiner Auffassung der deutschen Literatur, die in meiner Arbeit zum Ausdruck kommt.

Teodoroff.